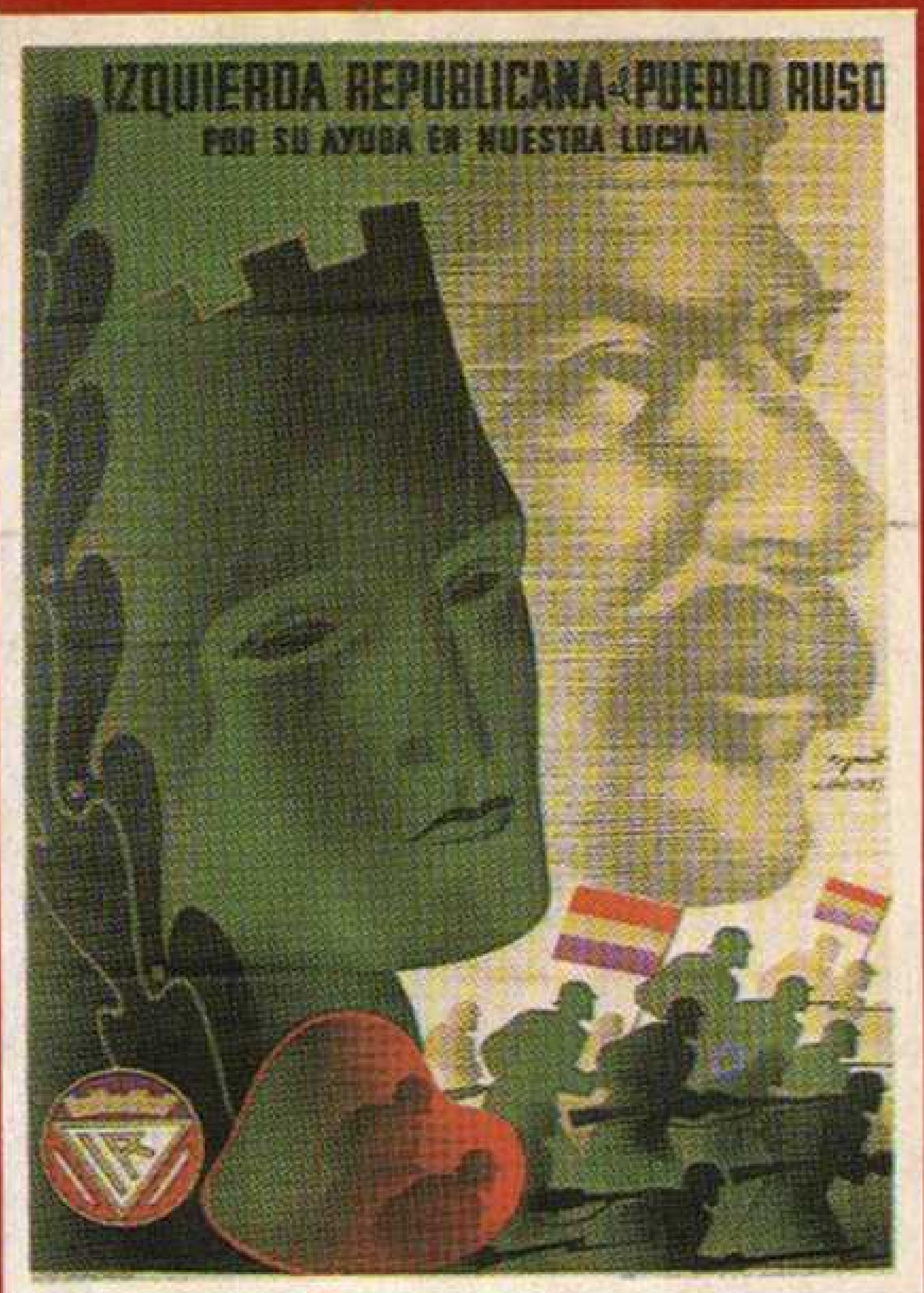
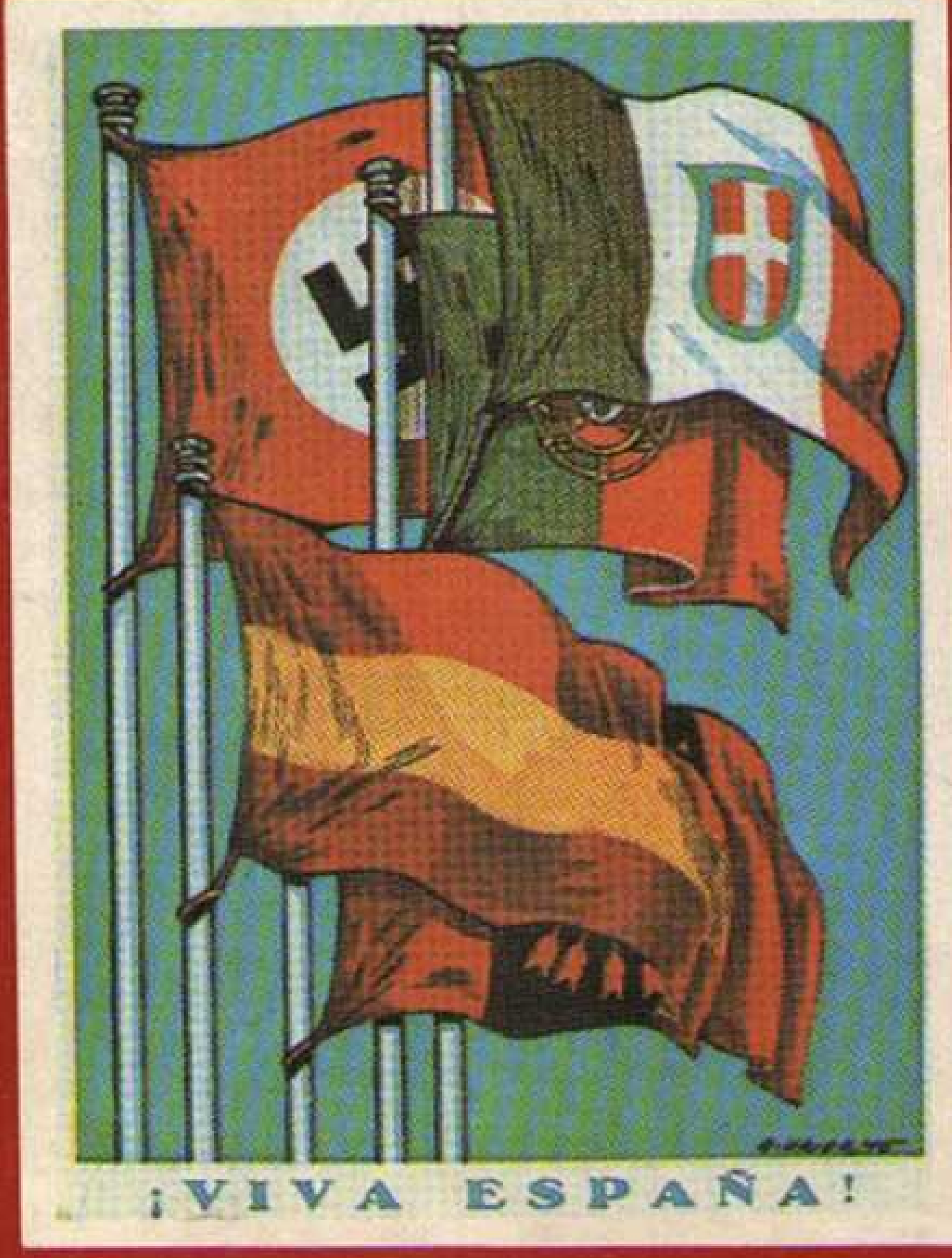






CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA







Hyspamérica

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA



CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Hyspamerica - Ediciones Urbión, S.A.

HYSPAMERICA EDICIONES, S. A.

Santiago, 12. Madrid-12
Editor Ejecutivo: Raúl E. Paggi

Ediciones URBION, S. A.
Avda. Llano Castellano, 13. Madrid-34
Teléfs. 729 31 11 y 729 18 38
Télex: Edur-E 45151

Fotocomposición

Andueza. San Romualdo, s/n. (Edificio Astygi).
Madrid-17

Impresión

Mateu-Cromo, S. A. Pinto (Madrid),
sobre papel de Torras Hostench, S. A.

Printed in Spain. Impreso en España en 1981
ISBN: 84-85266-94-3
Depósito legal: M. 130-1979

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Selección de los 110 más significativos de ambos bandos

A lo largo de los ciento diez fascículos de que se compone *La Guerra Civil Española* EDICIONES URBION ha publicado en la contraportada de cada ejemplar una selección de los mejores carteles políticos creados durante nuestra guerra civil. Reunidos ahora en este tomo-carpeta son, además de una completa muestra del arte de aquel tiempo, un complemento perfecto para entender mucho de lo argumentado por el profesor Hugh Thomas y por el grupo de escritores e investigadores que han colaborado en la obra.

Los carteles interesan a todos. Al testigo de los hechos, que seguramente recuerda haber visto alguno de los que ahora presentamos fijado en un muro de su ciudad. A las nuevas generaciones, que descubrirán en ellos un testimonio vivo y sincero de lo que aquellos tres años representaron para los españoles. Y al estudioso, que encontrará en los dibujos, en las consignas y en los colores un auxiliar de inestimable valor para sus investigaciones.

Cada cartel va acompañado por un comentario crítico, que lo sitúa en su momento político y en sus coordenadas estilísticas, y que esboza, además, allí donde la firma es reconocible, una pequeña biografía del autor. Con ello, el lector tendrá en sus manos una historia impresionista de nuestro cartel de guerra, que no agota las posibilidades de profundizar en el tema, pero que ofrece una información detallada y en muchas ocasiones inédita sobre la materia. Como complemento imprescindible a todo lo anterior, estos pequeños comentarios concluyen con una descripción de las medidas exactas del cartel y con la referencia del partido, sindicato u organización que financió su publicación y de la imprenta donde fue editado.

Nombres como los de Renau, Monleón, Helios Gómez, Fontseré, Goñi, Siwe y otros muchos recorren estas páginas. Son los grandes de nuestra cartelística, la mayoría de los cuales residían en Barcelona o en Valencia, las dos ciudades con más tradición en este campo de toda España. Pero junto a ellos, carteles anónimos o de autores casi desconocidos, que si no alcanzan la calidad gráfica de los consagrados, ofrecen en cambio un ejemplo de sinceridad y brindan al mismo tiempo una valiosa pista para conocer el trabajo gráfico en las organizaciones de barriada, en las secciones del ejército, etc.

El lector encontrará una cierta desproporción entre el número de carteles republicanos y aquellos nacionalistas. La diferencia es fiel reflejo de la distinta importancia que cada bando concedió al cartel político: fundamental para los republicanos, casi inexistente entre los nacionalistas. Las razones, entroncadas en la tradición y en la política diaria de los dos bandos, no son difíciles de discernir, y han sido expuestas en los comentarios que acompañan a los carteles. El gran dibujante nacionalista Carlos Sáenz de Tejada, el hombre que supo plasmar en imágenes las esperanzas y la mística de su bando, no trabajó en el ámbito del cartel político, pero si el lector quiere comparar su obra con la de sus colegas republicanos, no necesita más que abrir cualquiera de los tomos de *La Guerra Civil Española* y allí encontrará muchas de sus más bellas creaciones.

Disconformes con el hecho de que las olimpiadas de 1936 habían de celebrarse en el Berlín nazi —donde ni los atletas negros ni los judíos serían demasiado bien recibidos—, diferentes organizaciones de izquierda de todo el mundo habían creado los comités pro olimpiada popular, al objeto de realizar una contra olimpiada. Este proyecto recibió, finalmente, el apoyo de la Generalitat de Cataluña, que creó un comité organizador —formado por el diputado J. A. Trabal y el periodista J. Miravitlles—, que se encargó de todos los trabajos de organización de la Olimpiada Popular. Se había anunciado que se inauguraría en Barcelona el 19 de julio de 1936 y se celebraría del 22 al 26 del mismo mes. No fue, pues, una jugada para concentrar izquierdistas en España, con vistas a iniciar la revolución, sino el puro azar lo que hizo coincidir las fechas de la Olimpiada Popular y del alzamiento del 18 de julio.
Se trasladaron a Barcelona atletas procedentes de diversos países —Francia, Gran Bretaña, Bélgica, Países Bajos, Canadá, Estados Unidos, etc.—, en general militantes de izquierda (comunistas y anarquistas). El poeta catalán J. M.ª de Sagarra escribió la letra del himno; Hans Eisler, la música. Los juegos iban a tener lugar en el estadio de Montjuich, que había sido habilitado para alojar a 2.000 atletas. A éstos les cogió la sublevación militar en Barcelona. Algunos de ellos participaron en las luchas de calle y se incorporaron (entre 170 y 300) a las primeras columnas de milicianos voluntarios que, una vez dominada la rebelión militar, se dirigieron a la conquista de Zaragoza.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, L. Y. Impresor, Publicitat Coll, Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


OLIMPIADA
POPULAR
Pel gran nombre d'inscripcions, el Comitè Organitzador
s'ha vist obligat d'ampliar el període de duració de l'Olim-
piada Popular de Barcelona, la qual es celebrarà des del dia
19 al 26 de Juliol del 1936
BARCELONA
22-26 DE JULIOL 1936
OLIMPIADA POPULAR, 22-26 JULIO
OLYMPIADE POPULAIRE, 22-26 JUILLET
VOLKS OLYMPIADE, 22-26 JULI
PEOPLES' OLYMPIAD, 22-26 JULY
COMITE ORGANITZADOR
RAMBLA SANTA MONICA 25
(C. A. D. C. I.)
BARCELONA

El 19 de julio se produjo en Barcelona el alzamiento del ejército, auxiliado por algunos —pocos— voluntarios civiles. La sublevación fue derrotada en un solo día por el esfuerzo combinado de los militantes obreros revolucionarios (especialmente anarcosindicalistas de la Confederación Nacional del Trabajo) y de las fuerzas de orden público de la Generalitat (guardias de asalto), dirigidas por el comandante Federico Escofet, comisario general de orden público. Una vez vencidos los sublevados en Cataluña, las fuerzas de izquierda organizaron columnas de milicianos voluntarios con el objeto de tomar Zaragoza, bastión anarcosindicalista que había caído en manos del ejército alzado. El 23 de julio partió de Barcelona la primera columna de milicianos, formada por unos 1.500 hombres, y al día siguiente salió una segunda —unos 5.000 voluntarios, en su casi totalidad cenetistas—, bajo el mando de Durruti y con Pérez Farrás como asesor militar. El 25 de julio marchó hacia el frente una columna del POUM, dirigida por J. Arquer. Luego, una expedición de Estat Catalá, otra de socialistas y comunistas (La Trueba-Del Barrio, formada por unos 1.500 hombres). En septiembre se creó una columna de la Generalitat, la Maciá-Companys, mandada por el capitán J. Pérez Salas.
El cartel fue dibujado por Arteche, que ya había realizado un notable conjunto de ellos para las izquierdas catalanas durante la República (especialmente los del Frente Popular, en las elecciones de febrero de 1936). Bajo el lema «las milicias os necesitan», una miliciana, vestida con el atuendo proletario de trabajo (el «mono»), símbolo ahora de la nueva forma de vestir revolucionaria, nos señala acusadoramente con el dedo, reclamando nuestro esfuerzo; desfilan al fondo las abigarradas milicias obreras, bajo las banderas catalana, rojinegra de la CNT-FAI y roja de los marxistas.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Arteche. Impresor, Atlántida A.G., Barcelona. Medidas, 140 × 100 cm.
(Col. CEHC.)



Les milicies us necessiten!
ATLANTIDA, A.G. Pº DE LA REPUBLICA 34 T. 52636 BARNA
ARTECHE

En la lucha contra las fuerzas militares sublevadas, la misma jornada del 19 de julio, murió en Barcelona, frente al cuartel de Atarazanas (en la parte baja de Las Ramblas) Francisco Ascaso, jefe de los grupos de choque anarcosindicalistas. Había nacido en la villa aragonesa de Almudévar en 1901, hijo de una familia de campesinos pobres, y de joven trabajó en Zaragoza como panadero y camarero. Desde 1916 militaba en los sindicatos de la CNT y destacó rápidamente en la acción directa. En 1922 se trasladó a Barcelona, donde constituyó un grupo de choque (con Durruti, García Oliver, Jover, Sanz, etc.) que llevó el nombre de Los Solidarios, *encargado de realizar actividades terroristas. Participó en el asesinato del cardenal Soldevilla (Zaragoza, junio 1923).*
Huido a Francia, pasó luego con Durruti a la América Latina (junio 1924) y allí tomó parte en diversas «expropiaciones» de bancos. Con el dinero obtenido, en París contribuyeron a fundar una librería anarquista y a publicar la Enciclopedia Anarquista, *de Sebastián Faure. Proclamada la República, volvió a Barcelona e ingresó con todo su grupo en la Federación Anarquista Ibérica (FAI), que había sido fundada en 1927.*
Ascaso contribuyó decisivamente a desplazar a los cenetistas moderados (los trentistas) de la dirección de la CNT (en la que desempeñó cargos directivos) y a impulsar a ésta hacia una posición más radical frente a la República. Con los grupos de defensa confederal se lanzó, en la madrugada del 19 de julio, a la lucha contra los militares alzados. Ascaso, con Durruti y García Oliver, eran los hombres más conocidos y populares de la intransigencia anarquista y de la acción directa (frente a los moderados Peiró, Pestaña, Barrera, Lara, etc.). La muerte de Ascaso le elevó a la categoría de mito revolucionario. Su hermano Domingo Ascaso militó también en el cenetismo más radical y dirigió la colectivización anarquista en Aragón.
En la lámina, enmarcada por una orla con las banderas republicana y de Cataluña, son visibles el tan conocido monumento a Cristóbal Colón, al lado mismo del puerto, y el castillo de Montjuich. Los aviones leales a la República, dirigidos por Díaz Sandino, bombardean a los sublevados, mientras grupos de obreros atacan a los rebeldes.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, M. Ruiz. Imprenta, García. Barcelona. Medidas, 35 × 49 cm. (Col. Josep Termes.)


19 DE JULIO
DE 1936
A LA MEMORIA DE FRANCISCO ASCASO

En los años veinte Valencia fue, con Barcelona, el centro intelectual del anarquismo y del anarcosindicalismo, y allí tuvieron gran arraigo los grupos treintistas. Marín Civera dirigió la colección Cuadernos de Cultura *(nacida en 1930), en la que colaboraron Sender, Hildegart, R. Llopis, Isaac Puente, Gonzalo Reparaz, Andreu Nin, Higinio Noja y A. Martínez Rizo, desarrollando temas como la sexualidad, el urbanismo, la pedagogía renovada o el naturismo, muy nuevos en el contexto de los años treinta. Fueron especialmente brillantes las revistas anarquizantes* Estudios *y* Orto. *En* Estudios *colaboraron Monleón y J. Renau, quienes desarrollaron la técnica del fotomontaje artístico.* Orto, *dirigida por Marín Civera, tenía a Renau como director artístico, y en ella colaboraron Angel Pestaña, Gastón Leval, Orobón Fernández y Andreu Nin. Más tarde apareció* Nueva Cultura, *de J. Renau, ya pasado al marxismo.*
El fotomontaje de Monleón, realizado para la revista Estudios, *incide en el tema de la juventud revolucionaria feliz y en el del miliciano armado. Quizá como detalle más relevante, anecdótico pero real, valdría la pena destacar el vehículo que aparece en el margen inferior y que no es otra cosa que el tanque casero que se inventaron los obreros de la industria metalúrgica, resultado de reconvertir automóviles y camiones, dotándolos de una carrocería blindada, y que fueron espectaculares, pero muy poco efectivos en la guerra.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Monleón. Revista Estudios. *Impresor, Graf. Valencia. Int. UGT-CNT. Medidas, 35 × 25 cm.*
(Col. Josep Termes.)


Monleón
El precio de nuestro heróico sacrificio
será la libertad y el bienestar del mundo

El cartel franquista no tuvo, indudablemente, la calidad que alcanzó el republicano. Las industrias gráficas, las grandes imprentas, los cartelistas dedicados a realizar bocetos para las salas cinematográficas y los teatros o para las grandes empresas comerciales residían en Madrid, Barcelona o Valencia, ciudades que habían quedado en la zona republicana. Desde Salamanca, Burgos, Valladolid o Sevilla, la propaganda gráfica que se realizó fue muy de circunstancias. Por otra parte, buen número de carteles franquistas, y seguramente los más conseguidos, se imprimieron una vez acabada la guerra (el que aquí reproducimos fue impreso en Barcelona en enero de 1939, recién conquistada la ciudad por las tropas de Franco).
A pesar de su escasa calidad artística, el cartel franquista no deja de tener, sin embargo, interés político, sobre todo por la temática que refleja. En él aparece más frecuentemente la simbología conservadora, procedente del nacional-catolicismo, que la fascista o totalitaria con pretensiones revolucionarias. El tema de la Cruzada se aúna con el mito imperial y el de la España «orientadora espiritual del mundo». La Iglesia es, con el ejército, uno de los pilares básicos del nuevo régimen que se está construyendo. La persecución desatada en el campo republicano contra la Iglesia católica sirvió perfectamente a los fines de la propaganda nacional: la defensa del catolicismo perseguido se convirtió en justificante del alzamiento, tanto de cara a la opinión española como a la internacional. Parte del clero, especialmente navarro y castellano, se unió desde primera hora a la sublevación, recordando a las antiguas guerras de religión y la beligerancia contra los enemigos de Dios. La guerra civil se convertía así en cruzada en defensa del catolicismo. Los combatientes de las milicias, excepto los falangistas, ostentaban como distintivos cruces de San Andrés, de Covadonga o de Santiago, o escapularios con el Sagrado Corazón de Jesús y el lema «¡Detente, bala!» Ya el 30 de septiembre de 1936, Pla y Deniel, obispo de Salamanca, hizo pública la primera carta pastoral en la que se calificaba a la guerra de cruzada. La opinión católica definía a España como «luz de Trento y martillo de herejes». La Carta colectiva del episcopado español acabó de remachar el clavo en la identificación de la guerra con la defensa de los valores universales del catolicismo.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Servicio Nacional de Propaganda. Impresor, Juan Barguño y Cía. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. C. S. de Tejada.)


CRUZADA
ESPAÑA ORIENTADORA
ESPIRITUAL DEL MUNDO

Vemos en esta lámina la efigie de Durruti, el más conocido de los dirigentes anarquistas de la guerra civil. Sobre un fondo con la bandera rojinegra de la CNT-FAI, se nos muestra a un Durruti vestido al estilo de jefe de milicias revolucionarias, con su peculiar chaqueta de cuero y con los prismáticos: el hombre de la acción directa anarquista se ha metamorfoseado en ordenado y marcial jefe militar. Buenaventura Durruti había nacido en León el 14 de julio de 1896, en el seno de una familia obrera de origen paterno vasco-francés, y materno catalán. Trabajó de metalúrgico, y militó en el sindicato afiliado a la UGT. A raíz de la huelga de 1917, y como desertor del ejército, se exilió a Francia. Vuelto a España, se afilió a la CNT. En San Sebastián se relacionó con el dirigente anarquista Manuel Buenacasa y participó en actividades terroristas. En Barcelona hizo amistad con Francisco Ascaso, con quien compartió una accidentada vida de hombre de acción (atentados, atracos), con la finalidad de vengar a los caídos anarquistas y, al mismo tiempo, de recoger fondos para las actividades de su organización. Una vez proclamada la República, fue portavoz de la corriente radical faísta (a pesar de que, de hecho, no ingresó en la FAI hasta más tarde). Formó parte de los comités insurreccionales anarquistas de enero y diciembre de 1933, y combatió en las calles de Barcelona, al frente de los grupos de defensa confederal, el 19 de julio de 1936. El Comité Central de Milicias Antifascistas le hizo responsable de la primera columna que salió de Barcelona para la conquista de Zaragoza. Después de impulsar, en Aragón, la colectivización agraria, le convencieron de la necesidad de ayudar al Madrid cercado, tanto para coadyuvar a la defensa de la ciudad como para potenciar el papel de los anarquistas en la capital del estado. Murió en el frente de Madrid, en la Ciudad Universitaria, el 19 de noviembre de 1936, sin que se hayan aclarado todavía las circunstancias de su muerte (accidente fortuito, disparo enemigo, ajuste de cuentas anarquista o asesinado por los comunistas), aunque la versión últimamente más aceptada considera que fue víctima fortuita de su propia metralleta, hecho que fue piadosamente camuflado para no destruir el mito de héroe de la guerra, que entonces se estaba conformando.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Cervera (CNT-FAI). Barcelona. Medidas, 68 × 48 cm.
(Col. J. Termes.)


C.N.T. F.A.I.
BUENAVENTURA DURRUTI
PROSIGAMOS SU OBRA
1896
1936

El joven cartelista catalán Carles Fontseré —tenía entonces veinte años— pintó este cartel, uno de los primeros aparecidos después del 19 de julio de 1936. Se aprecia la influencia del estilo cubistizante del artista andaluz Helios Gómez, como el mismo autor señala.
Fontseré, que había crecido en un ambiente familiar tradicionalista, debutó en el cartelismo en 1932, durante la Segunda República, pintando para grupos conservadores, como Dreta de Catalunya. *Profundamente enraizado en el catalanismo, evolucionó en los años finales de la Segunda República hacia posiciones de izquierda y fue de los primeros cartelistas de la revolución. Participó en la creación del* Sindicat de Dibuixants Professionals *(Sindicato de Dibujantes Profesionales), SDP, cuyos miembros crearon los mejores carteles de la guerra.*
Aunque en este cartel la consigna Treballa per als que lluiten! *(¡trabaja para los que luchan!) esté bajo las siglas de la UGT, Fontseré, como tantos otros cartelistas del momento, pintaba más por espíritu revolucionario que bajo órdenes de partido o sindicato. Así, obras suyas aparecieron encabezadas por diversas siglas sociopolíticas, como el famoso cartel de la FAI con el lema* Llibertat!

Detalles técnicos del cartel:
Autor, C. Fontseré. Editor, SDP. UGT. Impresor, Gráf. Ultra, Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


U.G.T
U.G.T
Fontseré
TREBALLA
per als que
lluiten!
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS U.G.T.
GRAF. ULTRA S.A. CORCEGA, 220 - BARCELONA

Carlos Sáenz de Tejada, el autor del cartel aquí reproducido, es sin duda el mejor de los dibujantes al servicio de la España nacional. Sus composiciones heroico-simbólicas crearon un estilo que dominó los primeros años de la posguerra.
La obra de Sáenz de Tejada alcanzaría su plenitud en los 36 tomos de la Historia de la Cruzada española *(publicados entre 1940 y 1944), que, dirigida por Joaquín Arrarás, sería durante buen número de años la historia oficial de la guerra. Sáenz de Tejada (junto con Teodoro y Alvaro Delgado, José Caballero, etc.) ilustró también* Vértice *(nacida en 1937 y desaparecida en 1946), la revista literaria de la* Falange, *el* magazine *de gran lujo que pretendía definir una sensibilidad y una estética falangistas, en la que la colaboración literaria contaba con las firmas de Manuel Aznar, Ernesto Giménez Caballero, Eugenio Montes, Rafael Sánchez Mazas, Zunzunegui, Cunqueiro, Edgar Neville, A. de Foxá, Ridruejo y Aranguren. Esta revista, que se repartía gratuitamente en los frentes, fue, con* Jerarquía. La revista negra de la Falange, *que dirigía el sacerdote navarro Fermín Yzurdiaga (1937-1938), lo más logrado de la intelectualidad franquista durante la guerra civil.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Carlos Sáenz de Tejada. Impresor, Auxilio Social, Imp.-Lit. Afrodisio Aguado, Valladolid-Palencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Auxilio Social
C.S. de Tejada
EN NVESTRA JVSTICIA
ESTÁ NVESTRA FVERZA

Jaume Solà es el autor de este cartel, uno de los primeros que aparecieron en Barcelona después del 19 de julio. Unió es força *(unión es fuerza) quiere significar la necesidad de que la clase obrera imponga una política de unidad: las dos centrales sindicales rivales, la socialista UGT y la anarcosindicalista CNT, han tenido a lo largo de su historia una vida bien diferente y muy marcada por la hostilidad mutua. Fuera de Cataluña, la UGT era la sindical socialista, pero en el principio fue dominada progresivamente por los comunistas a lo largo de la guerra. CNT y UGT tratan de coordinar sus esfuerzos y eliminar sus divergencias, al objeto de derrotar a los sublevados.*
Este cartel, creado en el seno del SDP (Sindicat de Dibuixants Professionals), *se reprodujo también a pequeño tamaño como postal. Su autor fue, con Fontseré y Riba-Rovira, de los primeros cartelistas de la revolución. Solà se había iniciado en el dibujo comercial y diseñaba marcas y sellos para los grabadores; durante la guerra colaboró, en la parte artística, en las revistas* Meridià *y* Momento.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, J. Solà. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


U.G.T.
C.N.T.
SOLÀ
UNIÓ
ÉS
FORÇA
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS U.G.T.
GRAF. ULTRA S.A. CORCEGA, 220 BARCELONA

Soldados, campesinos, obreros desfilan junto al falangista brazo en alto (una variante del saludo romano popularizado por los fascistas italianos), bajo el lema de ¡arriba España! *El nuevo grito ritual patriótico, acuñado por la Falange, sustituía al tradicional* ¡viva España! *como una concesión a la moda totalitaria.*
El populismo que intentaba recrear la Falange, y que se caracterizaba por el tuteo, el uso del tratamiento de camarada, la camisa azul del uniforme —uso testimonial de una prenda obrera—, la bandera revolucionaria roja y negra —con los mismos colores que la enseña anarcosindicalista—, no dejaba de ser, sin embargo, más efectista que real. Eran los militares quienes dirigían la vida política. La llamada revolución nacionalsindicalista no dejó de ser una liquidación de los conflictos sociales por la vía de los sindicatos corporativos y verticales. Entre las clases populares, donde mayor apoyo alcanzaría el Alzamiento iba a ser entre los sectores campesinos de Castilla y de Navarra, no entre el proletariado industrial urbano.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, anónimo. Imprenta, D. E. P. P. Medidas, 117 × 83 cm.
(Col. CEHC.)


ARRIBA
ESPAÑA

Este cartel es otro de los aparecidos en el inicio de la guerra, aunque no fue pintado en los momentos inmediatos al 19 de julio. Fue dibujado por Rafael Tona y editado por el SDP. Fue Tona, precisamente, quien tomó la iniciativa de llevar los primeros carteles —producidos autónoma y espontáneamente en el SDP— al PSUC para su reproducción y distribución. De hecho, con este acto Tona dio al PSUC, el partido de los comunistas catalanes, una gran fuerza en el campo de la propaganda.
Los cuatro puños alzados y la bandera roja con el martillo y la hoz ya nos dan indefectiblemente el significado político comunista del cartel. El PSUC acababa de formarse en los primeros días de la guerra, bajo la dirección de J. Comorera. Surgía de la fusión de cuatro pequeños partidos obreros catalanes: la Federación Catalana del PSOE, *el* Partido Comunista de Cataluña, *la* Unión Socialista de Cataluña *y el* Partido Catalán Proletario. *Su novedad residía, por una parte, en la fusión de socialistas y comunistas y, por otra, en la integración de partidos marxistas y catalanistas radicales (evolucionados hacia el leninismo-estalinismo a causa de la defensa de la autodeterminación de los pueblos que éste realizaba).*
La obra de Rafael Tona, cercana a la de Martí Bas, es de estilo realista-expresionista, de un cierto monumentalismo, y su dibujo es de líneas muy precisas y de volúmenes bien marcados.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Rafael Tona. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


P.S.O.
P.C.C.
U.S.C.
P. C. P.
INGRESSEU AL
PARTIT SOCIALISTA
UNIFICAT
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS U.G.T.
GRAF. ULTRA.S.A. CORCEGA, 220-BARCELONA

Si en los primeros días del Alzamiento, las fuerzas sublevadas utilizan todavía la bandera tricolor republicana, la calle, espontáneamente, volvió a la monárquica, con lo que de inmediato se tomaron disposiciones para reponer la rojigualda tradicional, iniciando así la política de supresión de todo lo que recordase los símbolos y nombres del régimen republicano. En el cartel nacional son visibles también las banderas de partido, acompañando la tradicional enseña bicolor. La bandera rojinegra de la Falange se hermana con el aspa roja —cruz de San Andrés— sobre fondo blanco, de los requetés carlistas.
El escudo de España ha sufrido transformaciones: va acompañado de los símbolos falangistas del yugo y las flechas (elementos renacentistas creados por los Reyes Católicos, símbolo de la colaboración e igualdad entre los cónyuges reales y de la unificación de esfuerzos entre sus reinos), y, desde febrero de 1937, las cadenas del reino de Navarra han sustituido, dentro del escudo, a los símbolos del reino de Sicilia.
¡España, resucita! *es el tema del cartel, en el que una Victoria brazo en alto preside el desfile de los ejércitos, artífices de la victoria sobre los republicanos.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, anónimo. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 125 × 90 cm. (Col. Josep Termes.)


ESPAÑA RESUCITA

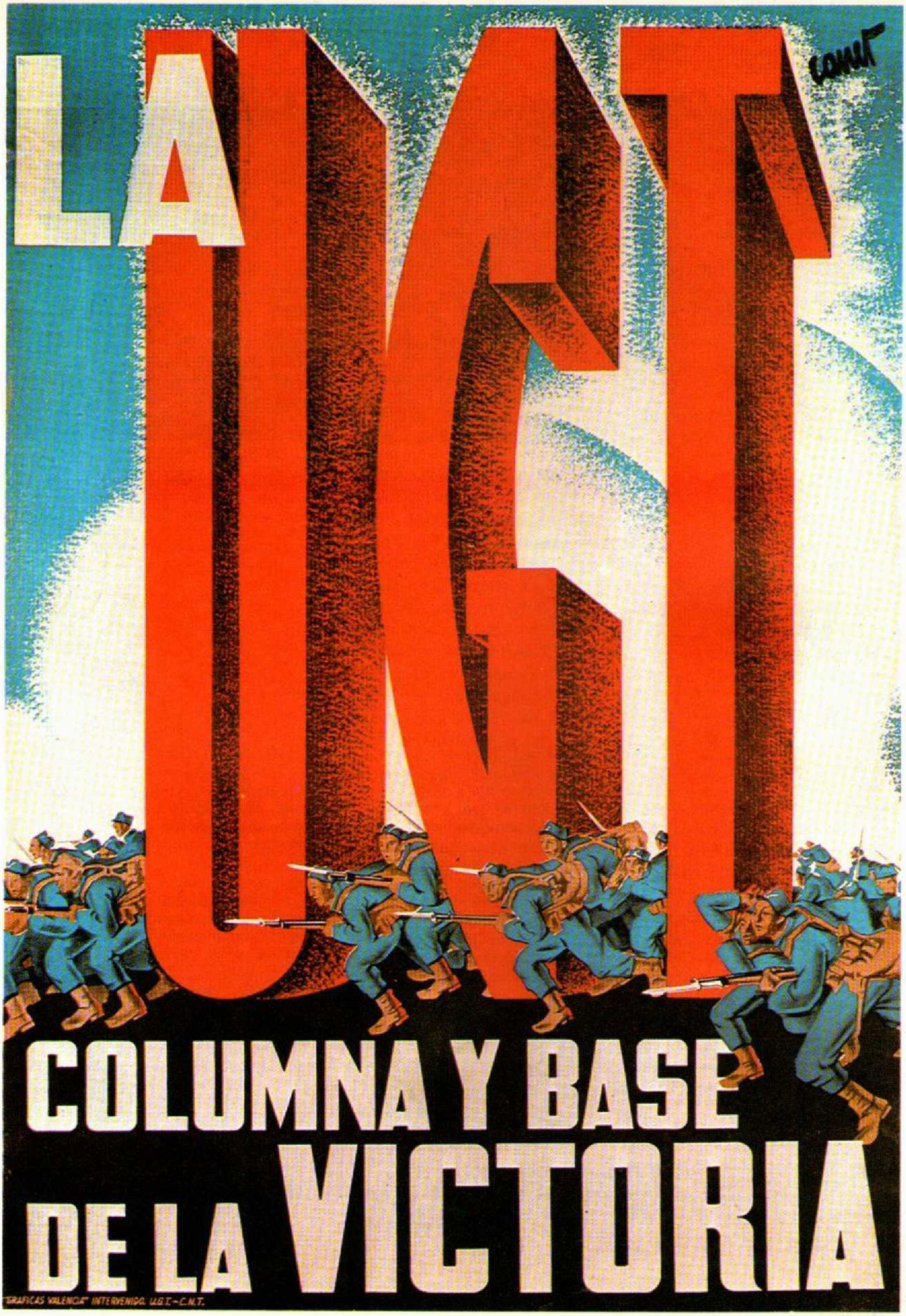
El artista valenciano Josep Renau realizó para el Partido Comunista *este cartel de propaganda, cuyas consignas buscan la integración —en la línea de la tradición rusa de los soviets— de los obreros, los campesinos, los soldados y los intelectuales, cada uno de cuyos sectores sociales viene representado por un rostro humano.*
Renau es otro de los grandes cartelistas del momento. Destacado ya durante la Segunda República, su fama se consagraría luego, en la posguerra. Durante la contienda desarrolló su obra para la Subsecretaría de Propaganda y para el Subsecretariado del Estado Mayor Central. En su labor de propagandista, realizó diapositivas para exhibir en los cines, alertando contra el espionaje, el desorden en la retaguardia, etc. Fue también director general de Bellas Artes.
Renau había nacido en Valencia en 1907, en cuya Escuela de Bellas Artes de San Carlos estudió y ejerció el profesorado en 1932-1936. Colaboró gráficamente en la valencianista y progresiva Taula de Lletres Valencianes *(1927-1932) y la anarquizante* Estudios *(1929-1937); también realizó portadas para las colecciones* Nostra Novel·la *(1930-1931),* Cuadernos de Cultura *(1930-1932) y la revista* Octubre. *Fue director de la revista* Orto *(1932-1934), y en 1935 fundó y dirigió* Nueva Cultura, *que apareció hasta 1937. Empezó su actividad política entre los grupos anarquistas —a los que siempre manifestó una simpatía personal—, y colaboró con los núcleos renovadores del valencianismo; en 1931 ingresó en el PC, y en 1932 constituyó la* Unió d'escriptors i artistes proletaris. *Desde entonces no abandonó ya la línea marxista, teñida de un cierto populismo personal.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, J. Renau. Imprenta, Gráf. Valencia. Medidas, 70 × 95 cm. (Col. Josep Termes.)


renau
OBREROS
CAMPESINOS
SOLDADOS
INTELECTUALES
REFORZAD LAS FILAS DEL
PARTIDO
COMUNISTA

Unas enormes siglas de la UGT, cual gigantescas columnas, dan sentido a la consigna «la UGT, columna y base de la victoria». Sin embargo, el testimonio del cartel, pintado por Canet, no es sindical, sino militar. No son las masas proletarias las que avanzan, es el ejército disciplinado. Tensión militar y disciplina son las nuevas consignas en la zona republicana, pasadas ya las alegrías de los primeros momentos de la guerra. La Unión General de Trabajadores *(UGT) había nacido, al igual que el PSOE, en Barcelona, en agosto de 1888. Su núcleo fundacional, formado en su mayor parte por tipógrafos del madrileño sindicato* Asociación del Arte de Imprimir, *estaba dirigido por el ferrolano Pablo Iglesias. Disidentes del bakuninismo anarquista, predominante en la* Asociación Internacional de Trabajadores *(la* Primera Internacional), *habían creado en 1872 la marxista* Nueva Federación Madrileña *y, luego, en la clandestinidad, en 1879, un primer partido socialista. A partir de su fundación oficial y pública en 1888, la UGT, la central sindical socialista, tutelada por el PSOE, fue creciendo dificultosamente: cerca de 3.500 militantes en el momento fundacional, casi 4.000 en 1890, 8.500 en 1894, más de 15.000 en 1899, hasta alcanzar el millón de afiliados durante la Segunda República.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Canet. Imprenta, Gráf. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


LA UGT
COLUMNA Y BASE
DE LA VICTORIA
"GRAFICAS VALENCIA" INTERVENIDO. U.G.T.-C.N.T.

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA/15

El autor de este cartel, Siwe, es uno de los artistas que se adscribe exclusivamente a un grupo: sólo pinta carteles para el Partido Obrero de Unificación Marxista *(POUM), partido que no recibe la colaboración del SDP y cuyos artistas no están encuadrados en este sindicato. Los carteles del POUM son de consignas más radicales, de acuerdo con su línea política. En éste, sus consignas reclaman la tierra para el campesino. Con la salvedad de que el POUM, si está disconforme con la política moderada del PC, tampoco acepta la colectivización campesina anarquista, ya que su sovietismo leninista le hace reclamar la socialización de la tierra.*
El POUM es el partido de los marxistas heréticos, opuestos a Stalin y a la socialdemocracia, seguidores de Trotsky, aunque marcando las distancias con respecto a éste y recibiendo a menudo los desaires y las acerbas críticas del gran exiliado. Es un partido minoritario, aunque activo, que cuenta con dirigentes de prestigio, como Andreu Nin y Joaquín Maurín, que son o divulgadores del marxismo-leninismo y hombres de experiencia revolucionaria (como Nin), o ensayistas brillantes, cuyos trabajos han dejado huella, caso de Maurín, autor de Los hombres de la Dictadura *(1930),* La revolución española *(1932) y* Hacia la segunda revolución *(1935).*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Siwe. Imprenta, Atlántida A. G. Barcelona. Medidas, 100 × 70 centímetros.
(Col. CEHC.)


CAMPESINOS
LA
TIERRA ES
VUESTRA
1936
P.O.U.M
ATLANTIDA, A.G. Pº DE LA REPUBLICA 34-T.º 52636

La política más moderada de la UGT (que en Cataluña está dominada por el PSUC, comunista) halla su reflejo, no tan sólo temático, sino también plástico, en este cartel de Subirats. La consigna Camperol, la revolució necessita el teu esforç! (¡Campesino, la revolución necesita tu esfuerzo!) *hace patente la necesidad de estimular la producción agraria, al mismo tiempo que soslaya los dramas de la colectivización en el campo y los problemas de la propiedad de la tierra. El estilo del cartel es, también, más suave: el realismo se idealiza en la figura del campesino; la delicadeza de la composición revela la influencia del arte decorativo japonés.*
Josep Subirats, miembro del SDP, pintó pocos carteles durante la guerra: además de éste, uno para el Socorro Rojo Internacional, pidiendo ayuda para las víctimas de la guerra (de una temática y un estilo casi de publicidad de la Cruz Roja), y otro solicitando se escribiese a los amigos del extranjero para explicar el caso de España, cartel también de delicada composición. Subirats había nacido en Barcelona, en 1914, donde cursó estudios de Bellas Artes y en el Cercle Artístic de Sant Lluc. *Se había especializado en el dibujo publicitario y en la ilustración de libros, además de la realización de carteles. Colaboró durante la guerra en la parte artística de* L'Esquella de la Torratxa *y, cuando fue movilizado, en la confección de periódicos murales y en la escuela de guerra.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Josep Subirats. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Camperol!
U.G.T.
la
revolució
necessita el teu esforç
Subirats

La consigna del cartel, «la patria, el pan y la justicia», es la más divulgada del pensamiento falangista joseantoniano. El ejército de Franco había establecido en la vida política de la zona nacional un sólido sistema, basado, en esencia, en los valores castrenses tradicionales, en el respeto a la Iglesia Católica y a las formas sociales del mundo conservador agrario o provinciano. En contrapartida, la fraseología, la simbología, el ritual, obedecían a las nuevas corrientes del mundo totalitario surgido en Europa en los años veinte y treinta, después de la crisis de la primera guerra mundial. La forzada unificación de los dos grupos políticos más activos y más relevantes, la Falange *y la* Comunión Tradicionalista, *no hizo más que consolidar esta situación. Con la unificación y la creación de un partido único bajo la dirección del Caudillo, quedaron marginadas las alas extremas de falangistas y carlistas, al mismo tiempo que se daba entrada en el primer Consejo Nacional de FET y de las JONS a un amplio grupo diversificado de personalidades, que tenían mucho de conservadoras y poco de genuinamente fascistas.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, J. Cabanas. Editor, Servicio Nacional de Propaganda, Departamento de Plástica. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


POR LAS ARMAS
DEPARTAMENTO DE PLASTICA
SERVICIO NACIONAL DE PROPAGANDA
La Patria
el Pan y la Justicia

Este cartel, de autor anónimo, fue pintado para la CNT-FAI, adherida a la Asociación Internacional de Trabajadores *(AIT), desde la fundación de ésta en Berlín, en 1922, como rival de la internacional comunista. El tema del cartel, el acceso del campesinado a la tierra, va ligado a la colectivización anarquista.*
Si bien la colectivización industrial fue un fenómeno complejo en el que participaron corrientes obreras y esfuerzos técnicos de signo bien distinto, la colectivización agraria fue, en cambio, un producto casi exclusivo de la CNT-FAI, que siempre se mostró altamente orgullosa de su obra revolucionaria. El juicio imparcial sobre aquellos hechos es aún hoy difícil; las versiones son contrapuestas; las interpretaciones, contradictorias: un paraíso según los anarquistas; un infierno según los comunistas y los republicanos de izquierda.
Al producirse la revolución, tuvo lugar en un primer momento la ocupación de tierras, el acceso del campesino a la propiedad y la supresión de arrendamientos y aparcerías; más tarde, los anarquistas pasaron a la colectivización del campo a escala municipal. La colectivización afectó especialmente a la zona de Aragón ocupada por las columnas anarquistas (en la que se creó un Consejo de Aragón, dirigido por Domingo Ascaso) y, en menor grado, a algunas localidades de Cataluña y del País Valenciano.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, CNT-FAI (AIT). Comité de Defensa. Sección de Propaganda. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


CNT AIT FAI
campesinos
para las armas
tierra conquistaria
que nos pertenece
la libertad y abrir
los surcos de la
sociedad
futura
COMITE DE DEFENSA
Sección de Propaganda

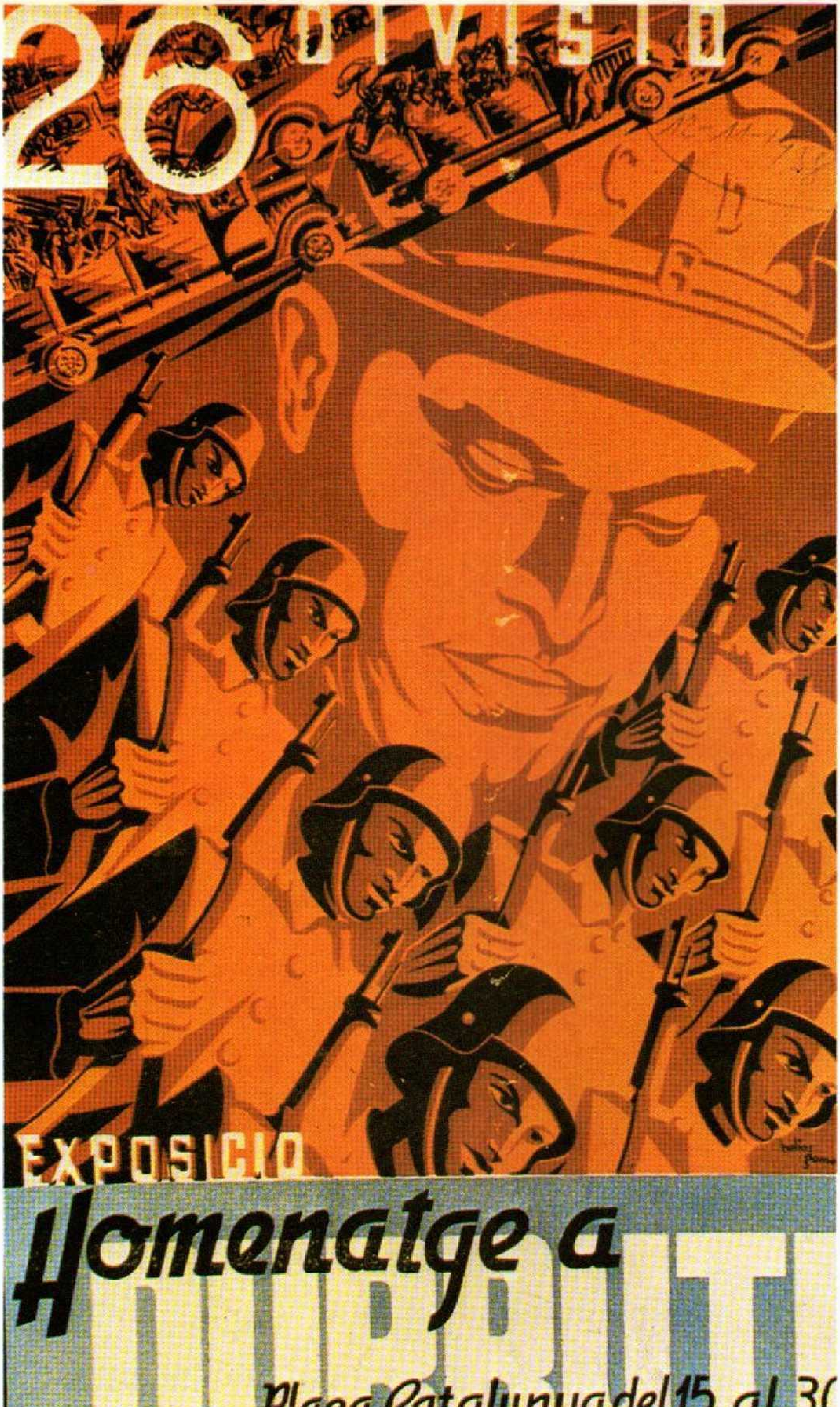
Sobre el fondo rojinegro de la bandera de la CNT-FAI, el campesino segador de la mies se desdobla en miliciano luchador, haciendo efectiva la consigna «trabaja y lucha por la revolución».
La colectivización agraria anarquista afectó fundamentalmente tan sólo a la zona de Aragón ocupada por los cenetistas (aunque allí hubo colectividades de la UGT, tuvieron poca importancia). Probablemente fueron colectivizadas el 70 por 100 de las tierras de esta zona. El número de colectividades anarquistas era de unas 275, afectando a una población de unas 150.000 personas. La mayor parte de aquéllas nacieron en los tres primeros meses de guerra, después del paso de la columna Durruti y de las milicias anarquistas. Los confederales se encariñaron con este experimento social agrario, en el que vieron un paso adelante hacia el comunismo libertario. Este proceso fue descrito por buen número de publicistas anarquistas, como Gastón Leval, Agustín Souchy, Paul Folgare y, en nuestros días, Frank Mintz.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Angel L. L. Editor, CNT-FAI. Imprenta, Martí, Marí y Cía. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


CAMARADA!
TRABAJA
Y LUCHA
POR LA
REVOLUCION
CNT·FAI
MARTÍ, MARÍ Y Cª BARCELONA

El pintor y dibujante andaluz Helios Gómez es el autor de este cartel, realizado para la 26 División en homenaje a Durruti.
Cuando el avance de la guerra y la presión de socialistas, comunistas y partidos republicanos de izquierda hicieron necesaria la militarización de las milicias, surgió el Ejército Popular. La antigua División Durruti se convirtió entonces en 26 División, al igual que la Carlos Marx, del PSUC, fue la 27; la Ascaso, cenetista, la 28, y la Lenin, del POUM, fue la 29. Helios Gómez había nacido en Sevilla en 1905 y fijó su residencia en Barcelona en 1930, donde se integró en el grupo marxista disidente de la Federación Comunista Catalano-Balear. *Dibujó, con un novedoso estilo expresionista de fuerte influencia cubista, para las revistas* L'Hora *y* La Rambla de Catalunya, *y realizó las cubiertas de libros de distintas editoriales de izquierda, como Ariel. Expulsado del BOC en agosto de 1931, ingresó en el PC. De espíritu viajero y bohemio, recorrió diversas capitales europeas (Moscú, Berlín, París, Londres). Dibujó temas sobre la revolución de octubre de 1934. Fue uno de los creadores del SDP, cuya secretaría general desempeñó al iniciarse la guerra civil. Su temperamento aventurero le llevó entonces a la actividad política y revolucionaria en las milicias, por lo que trabajó poco como dibujante y cartelista durante la guerra. Participó en la expedición Bayo a Mallorca; dibujó para* Mundo Obrero *y* El Comisario Rojo, *hasta que fue expulsado del PC en 1937. En la posguerra volvió a Barcelona, expuso en 1948 e hizo propaganda monárquica; pasó un año en la cárcel y falleció en el Hospital de San Pablo en 1952.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Helios Gómez. Editor, Relieves Basa y Pagés. Barcelona. Medidas, 42 × 27 cm.
(Col. Josep Termes.)


26 DIVISIO
EXPOSICIO
Homenatge a
DURRUTI
Plaça Catalunya del 15 al 3
de Novembre de 193

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA/21

La litografía, de autor anónimo, tiene un regusto hagiográfico y necrológico. La orla negra y roja, de la enseña anarquista, que rodea el retrato de Francisco Ascaso (fotografía de juventud), acaba de darle la sensación fúnebre, de velatorio. En las cuatro esquinas de la lámina van las banderas (republicana federal, catalana, la roja marxista y la rojinegra de la CNT), los anagramas (Partido Republicano Federal, Esquerra Republicana de Catalunya, *POUM, CNT), y las fotografías de cuatro dirigentes representativos y simbólicos de estos movimientos (Pi y Margall, Macià, Maurín, García Oliver). El eclecticismo sociopolítico no puede ser más acentuado. Da, en cierta manera, el tono de la Barcelona de los años treinta, donde el populismo izquierdizante —sintetizador de corrientes dispares, ecléctico— se impone al estricto sectarismo partidista. La masa popular asimila elementos contrapuestos. Francisco Pi y Margall, el gran apóstol del federalismo, ha dado discípulos al catalanismo (Almirall, Rovira y Virgili), al mismo tiempo que ha influido decisivamente en el anarcosindicalismo hispánico. La misma* Esquerra Republicana de Catalunya, *fundada por Macià, es, en buena parte, heredera del republicanismo federal. Joaquín Maurín, maestro de escuela aragonés formado en Barcelona, cenetista por breve tiempo, es fundador del BOC y del POUM. Juan García Oliver, de oficio camarero, es un reusense cenetista, hombre de acción, a quien los avatares de la guerra le llevarán a ministro de Justicia del gobierno de la República.*

Detalles técnicos del cartel:
50 × 35 cm.
(Col. Josep Termes.)



El miliciano, abanderado con la enseña republicana, envuelve, dominándoles, a los jefes del «fascismo internacional». Azaña, presidente de la República y máxima figura de Izquierda Republicana, *patrocina la acción. La propaganda republicana sitúa, junto a Hitler, Mussolini y Franco, a Gil Robles, de la CEDA.*
Este cartel de la junta provincial valenciana de Izquierda Republicana *es bien significativo de los aires de fronda que corren en la España no sublevada. Era mucho suponer que* Izquierda Republicana *estaba «en vanguardia contra el fascismo internacional», y mucho más considerar que el titular de la presidencia de la República sostenía posiciones tan extremas. En realidad, Azaña, absolutamente desbordado —casi tanto como* Izquierda Republicana— *desde el 19 de julio de 1936, había dejado ya de desempeñar un papel de primer plano. Marginado del poder real, intentaba, vanamente, buscar una salida pacífica al conflicto bélico. Refugiado en su soledad, dedica el tiempo libre a escribir unas memorias, en las que casi nadie sale bien librado, y que son una pieza de primera categoría para el conocimiento de la política española y de la psicología de Azaña.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Petit Guillén. Editor, Litografía S. Durá. Valencia. Medidas, 100 × 137 cm.
(Col. Josep Fornas.)


IZQUIERDA REPUBLICANA
EN VANGUARDIA
CONTRA EL FASCISMO
INTERNACIONAL
JUNTA MUNICIPAL
DELEGACION DE PROPAGANDA
VALENCIA
PETIT GVILLEN

Martí Bas es el autor de este cartel de propaganda en favor del Frente Popular, descrito como frente de victoria y de libertad. El Frente Popular era el conglomerado electoral que resultó vencedor, aunque por poca diferencia, en las elecciones de febrero de 1936, últimas que celebró la Segunda República. Si bien este bloque englobaba un variopinto muestrario de partidos, a medida que la guerra iba avanzando sería el PC el más decidido impulsor de la estrategia del Frente Popular, en la que este partido se convertía en fuerza política y militar hegemónica.
En el cartel, junto a las banderas republicana y catalana, aparecen la de los nacionalistas catalanes radicales de Estat Català *(con su triángulo azul y la estrella solitaria), la anarquista y la comunista. El hermanamiento de estas diferentes enseñas quería simbolizar lo que de pacto entre fuerzas diferentes tenía el Frente Popular. El cartel fue pintado en el SDP por Martí Bas, uno de los más destacados dirigentes de este sindicato y miembro del PSUC, partido que le situó de dibujante en el Estado Mayor de la 31.ª División. Martí Bas realizó, junto a Clavé, «Diez dibujos de guerra», editados en álbum por esta división. Exiliado, conoció los campos de concentración y vivió en el París ocupado por los nazis. Murió en esta ciudad en 1966.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Editor, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


marti bas
del S.D.P.
FRONT POPULAR!
FRONT DE VICTORIA
i DE LLIBERTAT!

Este cartel de propaganda franquista fue realizado por el Servicio Nacional de Propaganda (Departamento de Plástica) e impreso en Barcelona —poco después de la entrada en esta ciudad de las tropas de Franco—, en los talleres gráficos de la Editorial Seix y Barral, que tantos carteles de propaganda republicana había realizado durante la guerra.
El tema del cartel es «Ha llegado España», y va dedicado a los ciudadanos de Barcelona, recordándoles que se les acaba de liberar de la «anti-España». A este respecto conviene apuntar la inseguridad de la propaganda franquista respecto a Cataluña: mientras un grupo de falangistas, encabezados por Dionisio Ridruejo, intentaba no herir los sentimientos del pueblo catalán respecto a su propio idioma, editando miles de hojas de propaganda falangista escritas en catalán, el mando militar ordenaba retirarlas inmediatamente de la calle, así como suprimía de la vía pública cualquier cartel escrito en catalán, y prohibía el uso de este idioma en los centros oficiales, tratando de imponer el uso oficial exclusivo del «idioma del imperio». El bienintencionado esfuerzo de Ridruejo chocaba con una mentalidad oficialista que consideraba que era Cataluña la que había perdido la guerra, y no las izquierdas catalanas. El matiz era fundamental: en Madrid, en Asturias o en Andalucía, los derrotados (y, por tanto, los acusados) serían sus hombres de izquierda y no los madrileños, los asturianos o los andaluces. En Cataluña y en el País Vasco, la propaganda oficial, o en todo caso, la oficiosa, consideró en cierta medida a estos territorios como culpables y derrotados.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Servicio Nacional de Propaganda, Departamento de Plástica. Imprenta, Seix y Barral, Hnos. Barcelona. Medidas, 124 × 89 cm. (Col. CEHC.)


HA LLEGADO ESPAÑA

El artista valenciano Monleón —uno de los primeros que utilizó la técnica del fotomontaje en la revista anarquizante Estudios— *es el autor de este cartel, realizado para los anarquistas. Alegóricamente, la flecha que simboliza la fuerza de la* Columna Iberia *hiere al monstruo fascista, a la vez que se cuartea la cruz gamada. Monleón dibujó muy buenos carteles para el anarcosindicalismo, antes y durante la guerra, y especialmente para el* Partido Sindicalista, *que dirigía Angel Pestaña. En este caso, el cartel era de la FAI, que tanta fuerza tuvo en el País Valenciano.*
Pedía el alistamiento en la Columna Iberia, que no tuvo, sin embargo, el vigor de la también anarquista Columna de Hierro. *Las milicias anarcosindicalistas valencianas actuaron con desigual fortuna en los frentes de Aragón. Su negativa a encuadrarse en el Ejército Popular y a mantener la disciplina en el frente y en la retaguardia provocó numerosos incidentes y choques con otras fuerzas, especialmente las comunistas.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Monleón. Editor, FAI. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)



Monleón
F.A.I.
¡COMPAÑEROS!
ALISTANDOOS EN LA
COLUMNA
IBERIA
REFORZAREIS LA
LUCHA CONTRA EL
FASCISMO
OFICINA DE ALISTAMIENTO:
PAZ, 29, VALENCIA
"GRAFICAS VALENCIA"

El miliciano campesino que da el tema para este cartel anarquista de propaganda de las milicias aragonesas procedía, en realidad, de Cataluña y del País Valenciano, y, especialmente, de Barcelona, Valencia y otras áreas urbanas, y, en menor grado, del propio Aragón.
En el campo, la obra colectivizadora se produjo tanto sobre las fincas de los grandes terratenientes, o grandes propietarios, como sobre las de los pequeños cultivadores. En teoría, debía respetarse el derecho del pequeño propietario, o del arrendatario o rabassaire, *a cultivar su propia tierra, sin imposiciones. A pesar de esta fórmula oficial, el avance de las milicias confederales por Aragón impuso la colectivización forzosa. La resistencia de muchos pequeños propietarios a esta colectivización fue apoyada por el comunista Vicente Uribe, ministro de Agricultura, que defendía la expropiación tan sólo de los terratenientes rebeldes y su posterior reparto a los campesinos. Esta política moderada encontró el apoyo de la* Unió de Rabassaires. *Después de los hechos de mayo de 1937, el Consejo de Defensa de Aragón, de base anarcosindicalista, fue disuelto por los regimientos comunistas. Enrique Líster, al frente de su brigada, eliminó la mayor parte de las colectivizaciones.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Alumá. Editor, Lit. S. Durá. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


Alistaos
en
las
Milicias
Aragonesas.
LIT. S. DURA Socializada U.G.T. C.N.T. Valencia

Michel Adam es el realizador de este cartel, un fotomontaje, con consignas de la UGT-PSUC («Contra el fascismo alistáos en las milicias UGT-PSU»). Es de señalar que en aquella época era frecuente el uso —además de la hoz y del martillo— de la estrella de cinco puntas soviética dentro de la tradicional bandera roja comunista.
El dirigente indiscutido del PSUC era Joan Comorera, un maestro de escuela leridano (nacido en Cervera, en 1895) que en los años veinte actuó en Argentina dentro de las filas del Partido Socialista y que una vez regresado a Cataluña, en 1931, ingresó en la Unió Socialista de Catalunya, *partido en el que alcanzó una gran influencia después de la sublevación de octubre de 1934 y al que dominó después de su salida de la cárcel, en febrero de 1936, radicalizándolo. Fue el artífice de la constitución del PSUC, en el que desempeñó el cargo de secretario general.*
Michel Adam (seudónimo del pintor Joan Colom Agustí) había colaborado en el semanario Papitu. *Trabajó para el PSUC y la UGT realizando carteles realistas y fotomontajes, en los que se combinan los elementos fotográficos con el dibujo, como en el conocido cartel dedicado al periódico* Treball.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Michel Adam (Joan Colom Agustí). Editor, SDP. Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


CONTRA EL FEIXISME
ALLISTEU-VOS A LES MILICIES
U.G.T. - P.S.U.

El jovencísimo dibujante Oliva Perotes realizó una gran actividad en el seno del SDP. El cartel aquí reproducido recomendaba el alistamiento en las milicias antifascistas, aunque el gorro del miliciano con las siglas PSU le daba un tono más partidista, singularizando la propaganda en este grupo comunista.
Oliva Perotes, que entonces tenía 18 años, fue el autor de las enormes pancartas con los rostros de Marx, Lenin y Stalin que se colocaron, al empezar la guerra, en la fachada del Hotel Colón, en la plaza de Cataluña, de Barcelona. Junto con Bofarull, Fontseré, Nel.lo y Solá se encargó de pintar, durante los primeros días de la guerra, los vagones de ferrocarril con motivos revolucionarios, al estilo de la propaganda realizada por los bolcheviques rusos en 1917. Cuando el SDP realizó la campaña Pro Ejército Popular, en febrero de 1937, Oliva Perotes creó las maquetas para los retratos de Largo Caballero, Azaña y Durruti. Es autor, también, del cartel con el lema «¡Viva el Ejército Popular!». Se incorporó voluntariamente al frente, con su amigo el también cartelista Solá. Y con él compartió la reclusión en el campo de concentración de Pamplona.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Oliva Perotes. Editor, SDP. Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


ALLISTEU-VOS
P.S.U.
Oliva Perotes
A LES
MILICIES
ANTIFEIXISTES
PER ALLISTAMENTS: AL "HOTEL COLON" BARCELONA
GRAF. ULTRA S.A. CORCEGA, 220. BARCELONA
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS

Domínguez pintó este cartel bélico, cuya consigna es «el derecho se gana mediante las armas», para Estat Català, *grupo que tuvo sus propias milicias en el frente de Aragón al iniciarse la guerra civil.*
Estat Català *(Estado Catalán) había sido fundado en 1922 por F. Maciá, el veterano dirigente catalanista radical. Durante la Dictadura de Primo de Rivera, militantes de este partido intentaron una invasión desde Francia, abortada en el pueblo de Prats de Molló (1926). Siguiendo a Maciá, este grupo se integró, en 1931, en la coalición que constituyó* Esquerra Republicana de Catalunya, *aunque un grupo de militantes se quedó al margen de este proceso y prefirió seguir el camino, más radical, del antiguo partido. Así, hubo un* Estat Català *dentro de ERC y otro que constituyó* Estat Català Proletari *y acabó siendo uno de los núcleos fundadores del PSUC, comunista, en julio de 1936. Al estallar la guerra civil,* Estat Català *seguía teniendo una cierta independencia organizativa respecto a ERC, que se acentuó con el ingreso de los pequeños partidos independentistas, tipo* Partit Nacionalista Català *y* Nosaltres Sols.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Domínguez. Editor, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 centímetros.
(Col. Josep Termes.)


DOMINGUEZ
S.D.P
EL DRET
ES GUANYA
PER LES ARMES
ESTAT CATALA

El prolífico cartelista Martí Bas utiliza aquí, junto a la figura del soldado y a las cuatro barras de la bandera catalana, la estrella de cinco puntas sobre fondo azul, símbolo del nacionalismo catalán independentista. El cartel fue realizado para las JEREC (Juventuts d'Esquerra Republicana, Estat Català), *con la consigna «las JEREC que se encuentran en las trincheras lucharán hasta el fin en defensa de Cataluña». Este grupo de juventudes dependía de ERC, pero sobre todo de* Estat Català, *que aunque integrado en el partido anterior mantenía su autonomía organizativa y su propia línea política, no siempre coincidente con la de ERC.*
Martí Bas Blasi había nacido en Barcelona en 1910 y falleció en París en 1966. Formó parte del SDP, aunque luego se separó para formar la «Célula de dibujantes del PSUC». Colaboró como dibujante en diversas revistas durante la guerra civil: L'Esquella de la Torratxa, Papitu, Treball, Mirador, *etc.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Editor, JEREC. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


les
J. E. R. E. C.
QUE ES TROBEN A LES TRINXERES
LLUITARAN FINS A LA FI EN
DEFENSA DE CATALUNYA

Justo al terminar la guerra civil, Flos realizó este cartel, quizás uno de los mejores procedentes del sector franquista. El tema del ex combatiente —que ya ha cumplido su obra, venciendo en el combate, y exige ahora a los civiles que realicen la suya propia— está perfectamente descrito, desde el punto de vista gráfico, en este cartel: la guerrera militar, con la medalla, y los tres ángulos sobre la manga, que certifican haber sido herido tres veces, el correaje, el casco, abandonados en la silla (porque la guerra ya ha terminado), tienen su contrapunto en el yugo y las cinco flechas falangistas coronadas de rosas, símbolo de la obra social —ya no la revolución— nacionalsindicalista. El ex combatiente y la revolución nacionalsindicalista pendiente son temas clásicos de la nostalgia falangista.
Flos había dibujado, durante la guerra civil, carteles en la zona republicana, aunque no muy partidistas. Así, uno dedicado a la obra pedagógica del CENU (Concell de l'Escola Nova Unificada: *Consejo de la Escuela Nueva Unificada) y para la Junta de Museos de Barcelona.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Flos. Editor, Subsidio al Combatiente. Comisión provincial de Barcelona. Seix y Barral Hnos., Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. Josep Termes.)


SUBSIDIO AL COMBATIENTE
COMISIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA
flos
YO CUMPLÍ!
CUMPLE TÚ Y EXIGE A LOS DEMÁS
LA REALIZACIÓN DE ESTA OBRA
OBRA SOCIAL DEL NACIONAL – SINDICALISMO

En 1937 se cumplía el veinte aniversario de la toma del poder por los bolcheviques en Rusia, y la ocasión no iba a ser desaprovechada por la propaganda comunista. En la zona republicana (en la que tanta influencia iban alcanzando los comunistas, gracias al envío de armas, municiones y alimentos soviéticos, así como a la habilidad maniobrera del PC), los artistas, los intelectuales y los profesionales comunistas, o influidos por el PC, redoblaron sus esfuerzos para celebrar la efemérides.
Se publicaron revistas conmemorativas, nació un Comité Pro Homenaje a la URSS *y se revitalizó una* Asociación de Amigos de la Unión Soviética *(o, simplificadamente,* Amigos de la Unión Soviética, *AUS), que había nacido durante la Segunda República, contando con el apoyo de intelectuales no comunistas.*
La Generalitat de Cataluña intentó evitar que se produjese una excesiva polarización de la propaganda en sentido pro comunista, y que sólo los comunistas se atribuyesen la ayuda internacional a la República, y, a tal fin, el comisario de Propaganda de la Generalitat, Jaume Miravitlles, se inventó una Semana de México, para recordar a la opinión del país y a la del mundo que existía una desinteresada y benemérita ayuda mexicana a la República española.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Enric Moneny. Editor, AUS. Barcelona. Medidas, 89 × 64 cm. (Col. CEHC.)


CIUTADANS
ADHERIU-VOS
A
l'HOMENATGE
A LA
URSS
EN EL SEU XXe ANIVERSARI
Moneny

La Federación Española de Trabajadores de la Tierra editó en Valencia una serie de carteles muy sobrios dirigidos a cantar las excelencias de la colectivización de la propiedad agraria. En esta aspiración coincidían tanto la UGT como la CNT. No obstante, a partir del verano de 1937 las colectivizaciones decaen, y este tipo de cartel desaparecerá para ser sustituido por otro estilo de propaganda.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Federación Española de Trabajadores de la Tierra. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


VENTAJAS de la
COLECTIVIZACION
FEDERACIÓN
TRABAJADORES
DE LA TIERRA
CAMPESINOS: ¡COLECTIVIZAD la TIERRA!

El cartel lo realizó J. Renau pocos meses antes del inicio de la guerra civil, hacia mayo de 1936, para Exclusivas Nuestro Cinema, de Valencia. En él nos da con gran vigor la idea exacta de la asociación existente entre cartelismo, cine y propaganda revolucionaria. Tchapaief fue uno de los guerrilleros de la revolución bolchevique, mitificado primero por la literatura y luego por el cine.
En los años treinta, la izquierda marxista española (tanto del PC como de los disidentes del BOC o del POUM) había puesto mucho énfasis en la divulgación del cine, al que se veía como al nuevo arte del mundo contemporáneo, un arte de masas, no minoritario ni elitista. La admiración de la izquierda frente a películas como El acorazado Potemkin, La huelga, La madre *o* La línea general, *corría paralela a la magnificación de los nuevos y brillantes realizadores soviéticos, como Eisenstein y Pudovkin. Durante la guerra civil española se realizaron abundantes filmes de propaganda, especialmente documentales. Los partidos y los sindicatos crearon sus propios centros productores, y al igual hicieron los gobiernos de Burgos o de Madrid y Valencia, y el de la Generalitat de Cataluña. El joven intelectual francés André Malraux filmó en España* L'Espoir.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Josep Renau. Editor, Exclusivas Nuestro Cinema. Gráf. Valencia. Valencia. Medidas, 70 × 98 cm.
(Col. Josep Termes.)


TCHAPAIEF
renau
EXCLUSIVAS
NUESTRO CINEMA
EL GUERRILLERO ROJO

Los partidos y sindicatos de izquierda sintieron la necesidad de recurrir, en caso de persecuciones, a la ayuda internacional de las organizaciones afines, como forma de obtener dinero y apoyo para los represaliados sociales, perseguidos y presos políticos, y al mismo tiempo como medida para presionar a sus respectivos gobiernos. Era también un sistema para trabajar a la opinión pública, creando un ambiente idóneo para la difusión ideológica, propagando determinadas consignas, como la del antifascismo, por ejemplo.
El Komintern ideó la formación de un Socorro Rojo Internacional, *que encontró en algunos alemanes, como Willi Münzenberg, auténticos genios de la publicidad política.*
Durante la guerra civil, esta búsqueda de la solidaridad internacional para con la izquierda española la realizaron tanto el SRI, organización dominada por los comunistas, como el Socorro Rojo, *en manos de los poumistas, como la* Solidaridad Internacional Antifascista, *creada por los anarquistas. Ya durante la Segunda República, el SRI promovió diversas campañas, como la dedicada a Thaelman (dirigente del PC alemán, encarcelado por los nazis), la hecha en favor de los presos habidos por causa de la revolución de octubre de 1934 o la favorable al Frente Popular, en las que realizaron carteles dibujantes como Yes. En plena guerra civil, para el SRI trabajaron Fontseré, Goñi, Guria, Guiriguet, Molné, Pardial y Subirats, autor de este cartel (donde el brazo que recoge amorosamente al combatiente caído en la batalla lleva el brazalete con la estrella de tres puntas, distintivo del SRI); con el SR colaboró Ras, y con la SIA, E. Vicente.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Josep Subirats. Editor, Socorro Rojo Internacional. Gráf. Bobes. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Subirats
DEL S.D.P.
SOCORS ROIG INTERNACIONAL
Ajudeu els caiguts!

La prensa es fundamental en el campo republicano, y los partidos políticos constituyentes del Frente Popular difundirán sus ideas y consignas a través de ella durante toda la guerra. Este cartel refleja una iconografía muy querida de la CNT: el símbolo del trabajo y la cultura unidos. Solidaridad Obrera *tuvo una enorme influencia en los medios obreros, y sus campañas, frecuentemente muy críticas, en contra del gobierno republicano y el Partido Comunista le acarrearon suspensiones y censura.*
Eduardo Vicente, magnífico pintor y dibujante de temas costumbristas madrileños, muerto hace unos años en plena lucidez, cambia aquí el aire melancólico y triste que supo dar a su obra no cartelista. Cercano a los medios cenetistas, Eduardo Vicente también trabajó durante la guerra para otros partidos y organizaciones. La fuerza del cartel y lo directo y simple de su composición no hacen pensar que se trata del mismo artista que recrea las calles y los tipos de Madrid con suave melancolía romántica.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Eduardo Vicente. Imprenta, Dibujantes CNT. Madrid. Medidas, 138 × 100 cm.
(Col. CEHC.)



DIBUJANTES - C.N.T.
¡¡TRABAJADORES!!
E. Vicente
LEED
SOLIDARID
A.I.T.
MUERA EL FASCISMO
EDITORIAL
SOLIDARIDAD OBRERA
DIARIO DE LA REVOLUCIÓN

Los anarquistas de la FAI publican en Barcelona Tierra y Libertad *y* Tiempos Nuevos, *revista doctrinal, «la más alta expresión del pensamiento anarquista», que tuvo una enorme influencia entre los medios obreros catalanes y del Estado español.*
Este cartel, de claras reminiscencias, debido al pintor y cartelista catalán Camps, muy conocido ya antes de la guerra, fue realizado en marzo de 1937 como propaganda de prensa. El «Grup Art Lliure», organización de dibujantes y pintores adscritos a la CNT, contó con muchos y muy buenos cartelistas.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Camps. Edita, FAI. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


tierra y
LIBERTAD
organo DE La FAI
tiempos
NUEVOS
REVISTA DOCTRINAL
CAMPS
GRUP ART LLIURE

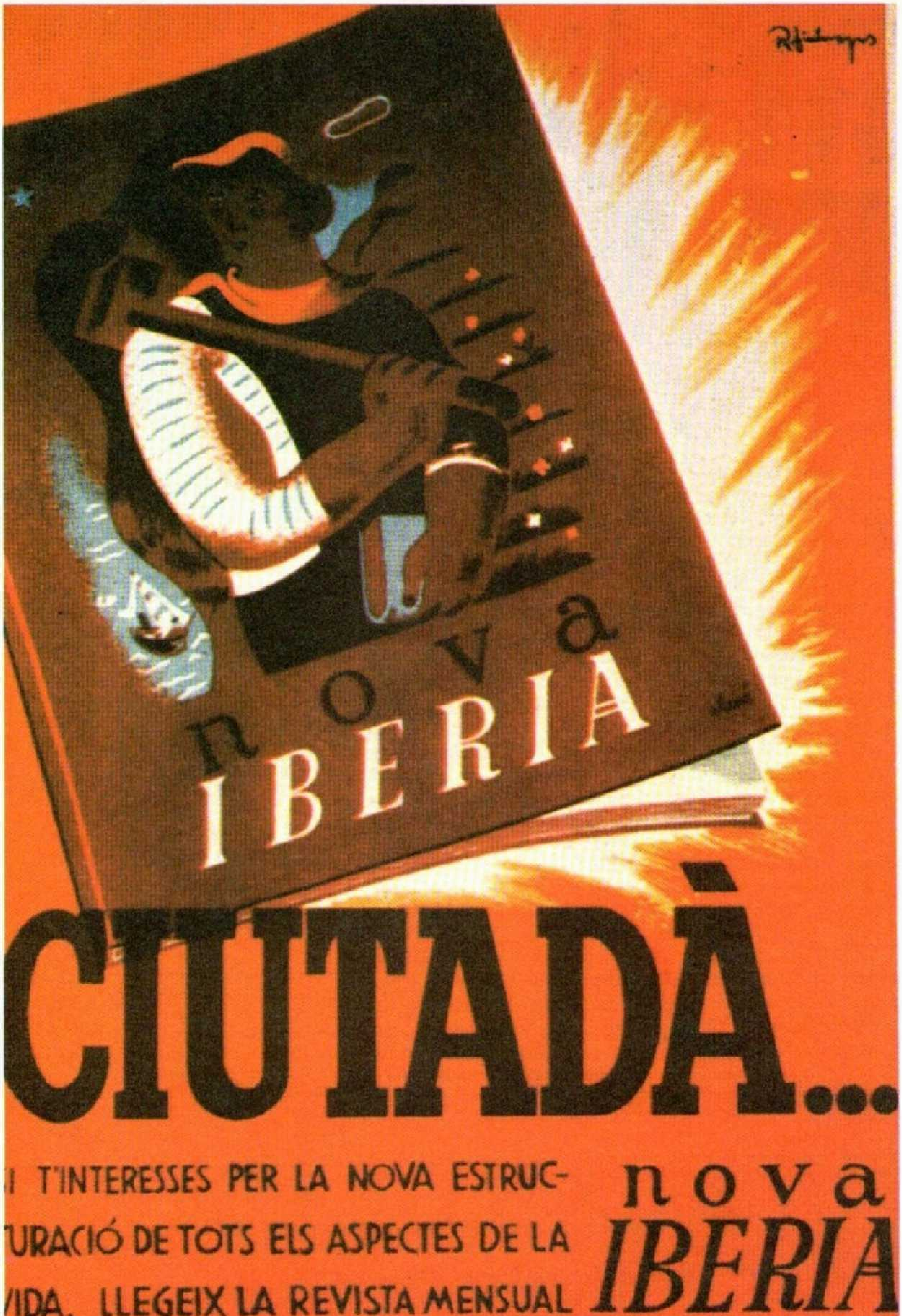
Este cartel, que no lleva firma visible, se debe a José María Gallo, dibujante y pintor de origen vasco, que trabajó mucho para la CNT. Más tarde, en el exilio, Gallo popularizó la firma «Coq» en la prensa francesa. En la actualidad vive en Francia dedicado a su profesión.
La organización libertaria «Mujeres Libres» edita una revista con el mismo título. Este cartel, de técnica clásica y de simple factura, fue realizado en Valencia. Su eslogan, una consigna de fraternidad humana por encima del marco familiar, constituyó uno de los caballos de batalla de esta organización de mujeres durante la guerra civil.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, José María Gallo. Editor, Comité Obrero de Control UGT-CNT. Valencia. Imprenta, Unión Poligráfica. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


"MUJERES LIBRES" CNT
¡Mujeres!
Vuestra familia
la constituyen todos
los luchadores de
la Libertad.

La revista Nova Iberia, *quizá la de mayor prestigio internacional de todas las editadas en Cataluña durante la guerra, encargó al prestigioso dibujante Antoní Clavé la realización de sus portadas. Así se explica que cuando el Comisariado de Propaganda de la Generalitat pida al joven cartelista R. Fábregas carteles publicitarios de* Nova Iberia, *éste, como homenaje al popular Clavé y para no desperdiciar la imagen de sus magníficas portadas, las reproduce. La propaganda de revistas y los llamamientos a elevar el nivel cultural son una constante en la Barcelona en guerra.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, R. Fábregas. Imprenta, Gráf. Bobes, colectivizada UGT-CNT. Medidas, 115 × 86 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


nova
IBERIA
CIUTADÀ...
I T'INTERESSES PER LA NOVA ESTRUC-
URACIÓ DE TOTS ELS ASPECTES DE LA
VIDA, LLEGEIX LA REVISTA MENSUAL
nova
IBERIA
OMISSARIAT DE PROPAGANDA DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

Los temas referidos a la mujer tuvieron en la España republicana un amplio eco, pero donde más se hizo fue, sin duda, en Cataluña. Se puede decir, sin temor a exagerar, que en los años de la contienda se revisaron todos los presupuestos tradicionales que hacían de la mujer un ser marginado. En parte por la propia dinámica de la guerra, pero fundamentalmente por las propias mujeres, que poseían sólidas organizaciones, y los partidos de izquierda, se llegó a una situación absolutamente impensable unos pocos años antes.
Este cartel, de claras reminiscencias picassianas, que anuncia la salida de Companya, *está realizado por Martí Bas, conocido por sus rápidos y briosos apuntes del natural de milicianos y milicianas en los primeros tiempos de la guerra.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor: Martí Bas. Imprenta: I. G. Viladot. Barcelona. Medidas: 100 × 68 centímetros.
(Col. CEHC.)


EL 11
MARÇ
SORTIRÀ
Companya
REVISTA DE LA DONA

Treball, *órgano de los comunistas catalanes, se denominará desde agosto de 1936 «diario de los trabajadores de la ciudad y del campo».*
Francesc Riba Rovira, joven dibujante y pintor educado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, adscrito al PSUC, hizo este cartel a comienzos de la guerra civil. Fue uno de los primeros realizados y la palabra «llegiu» (leed) fue añadida posteriormente por consejo de Rafael Tona.
Riba Rovira se exilió a París. Gertrude Stein habló de él y fue considerado como uno de los más relevantes artistas del momento.

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Francesc Riba Rovira. Editor, Sindicat de Dibuixants Professionals UGT. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Llegiu
Riba Rovira
Proletaris de
tots els paisos
UNIU-VOS!
treball
diari dels treballadors de la ciutat i del camp
Organ del partit Socialista Unificat (adherit a la Internacional Comunista)
Edicio de les
ABAIX EL FEIXISME
¡OBRERS! ¡CAMPEROLS
front d'Andalusia fa
trada i sense mitjo
fa cada dia
es veu
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS U.G.T.
GRAF ULTRA S.A. CORCEGA 220. BARCELONA

La CNT-FAI había desarrollado desde 1918 los sindicatos únicos de rama. En alimentación, textil y transportes, los libertarios son mayoría, pero, en cambio, en ferrocarriles los anarquistas compiten con la UGT, cuyo feudo tradicional han sido los trenes.
Este cartel de Iturzaeta, realizado para la Federación Nacional de la Industria Ferroviaria, recoge todo el ingenuismo iconográfico libertario. La moderna máquina que destroza a la bestia fascista era desconocida en nuestro país. El tren, útil para el traslado de tropas y pertrechos, se utilizó poco en la guerra, dada la estructura radial de nuestras vías férreas, que hacía coincidir el centro en Madrid.
Este cartel, de mediados del año 1937, recuerda en su composición, factura y colorido a los comics y contrasta con los hechos en Barcelona o Valencia, en general mejor realizados.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Iturzaeta. Editor, CNT-FAI. Imprenta, Rivadeneyra, Madrid. Medidas: 77 × 100 cm.
(Col. CEHC.)



CNT
AIT
SUBSECCION DE MADRID
FEDERACION NACIONAL DE LA INDUSTRIA FERROVIARIA
CNT
FAI

Cataluña necesita símbolos, y más cuando la guerra está llegando a su fin. El gobierno republicano imprime carteles con la consigna de lucha por la independencia, y los catalanes hacen lo mismo.
Las dos fechas que aparecen en el cartel son el contrapunto de las aspiraciones catalanistas: el 11 de septiembre de 1714 —fecha de la Diada *nacional catalana—, Felipe V de Anjou acabó con la autonomía del país, y en 1938 está, más que nunca, en peligro. Paulatinamente, y según la guerra va tomando un sesgo negativo para los catalanes, los eslogans van siendo más genéricos, más para la totalidad de la población, sin apelaciones a la lucha de clases.*

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Comisariat de Propaganda de la Generalitat. Imprenta, Grafos E. C. Barcelona. Medidas, 100 × 68 cm.
(Col. CEHC.)


CATALANS!..
11 de SETEMBRE
1714 · 1938
"GRAFOS" E.C. - BARCELONA

Casi desde los comienzos de la guerra, el bando republicano planteó la contienda como una lucha por la independencia nacional. Es de señalar que Franco hizo lo mismo.
El militarismo y la guerra se presentaron como la esencia misma del fascismo, aliado del extranjero invasor. La mano que pretende apoderarse de España fue un motivo muy repetido en la cartelística de guerra. Unas veces será la mano y otra la garra afilada del capitalismo internacional. Con estos carteles, realizados en lo que hoy es el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en la calle de Alcalá, la Junta de Defensa pretende galvanizar al pueblo de Madrid como en mayo de 1808.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Oliver. Editor, Junta Delegada de Defensa de Madrid. Gráficas Rivadeneyra C. O. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Oliver
JUNTA DELEGADA DE DEFENSA
DE MADRID
DELEGACIÓN DE PROPAGANDA Y PRENSA
LA GARRA DEL INVASOR ITALIANO PRETENDE ESCLAVIZARNOS
RIVADENEYRA C.O. MADRID

La delegación de Propaganda y Prensa de la Junta Delegada de Defensa de Madrid encarga a Parrilla, dibujante madrileño, y a otros, la realización de carteles cuyo fin es elevar la moral combativa de las tropas. A mediados de 1937, Madrid está sitiada y bombardeada, pero el pueblo madrileño y las Brigadas Internacionales resisten. La consigna es atacar, y no resistir, como será más adelante. Los intentos de uno y otro bando para romper la situación de guerra de trincheras serán inútiles. Estos carteles eran colocados en plazas y calles y se vieron hasta en las trincheras.
Parrilla hará otros muchos carteles sobre éste y otros temas. En todos se distingue su dibujo monumentalista, efectivo y de trazos firmes.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Parrilla. Editor, Junta de Defensa de Madrid. Gráficas Helios, A. G. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


JUNTA DELEGADA DE DEFENSA
DE MADRID
PARRILLA
¡ATACAD!
SOLDADOS DE LA REPUBLICA

El Partido Sindicalista, fundado por Angel Pestaña durante la República, fue una escisión de la CNT, de la que rechazaba su apoliticismo. El partido no fue importante, y su fuerza, menguada frente a las grandes sindicales anarquista y socialista.
El dibujante levantino Monleón ha realizado este cartel de homenaje a Madrid. La barrera detiene al viscoso gusano del fascismo, mientras el puño del proletariado va a destrozarlo.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Monleón. Editor, Partido Sindicalista. Imprenta, Ortega. Comité Obrero de Control. UGT-CNT. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


PARTIDO SINDICALISTA
monleón
MADRID

El Sindicato de Dibujantes Profesionales realizó una ingente labor política y artística de propaganda. Allí colaboraron los mejores pintores y cartelistas de su tiempo. La labor realizada durante la guerra puede considerarse, sin enfatismo exagerado, como una de las más importantes del mundo.
Este cartel, de realización colectiva, hace un llamamiento a las mujeres barcelonesas para ayudar a Madrid, con ropas y prestaciones. Su simbología es clara: la libertad de Cataluña depende de que Madrid resista.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, SDP-UGT. Imprenta, I. G. Pinlats. Medidas, 99 × 68 cm.
(Col. CEHC.)


S D P
UGT
PER LA LLIBERTAT
DE CATALUNYA
AJUDEU
MADRID
DIUMENGE DIA 7 A LES DEU DEL MATÍ
TOTES LES DONES A LA MONUMENTAL
I. G. PIULATS - BARCELONA

Martí Bas es uno de los mejores y más famosos dibujantes catalanes, adscrito al Sindicato de Dibujantes Profesionales. Sus apuntes al natural de milicianos y paisanos durante los días del levantamiento de 1936 lo han hecho popular.
Este cartel es otro de los que la Generalitat ordena hacer al SDP, fomentando la unión entre las dos ciudades acosadas por la guerra. La insistencia en que madrileños y catalanes están en la misma guerra parece obvia, pero no lo es. Hubo muchos que pensaban y actuaban como si de guerras aparte se tratase.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 138 × 100 cm.
(Col. CEHC.)


marti bas pel S.D.P.
DEFENSAR MADRID
ES DEFENSAR CATALUNYA

La producción cartelista vasca fue considerablemente menor que la catalana, madrileña o valenciana, a pesar de contar con magníficos dibujantes, como Gallo.
La madre y el hijo le recuerdan a este soldado la necesidad de luchar por la familia. Entre los carteles producidos por el gobierno de Euzkadi, destacan los que aluden a temas de este tipo y los referentes a la autonomía e independencia del País Vasco. Están excluidos, sin embargo, aquellos que puedan referirse a slogans *revolucionarios. Las especiales características del gobierno que preside el* lendakari *José Antonio Aguirre así lo aconsejan. Se da la paradoja, no la única en nuestra guerra civil, de extrañas alianzas entre gobiernos y hombres que nada tienen que ver entre sí, si se exceptúa el antifascismo.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Marco. Imprenta, Gráf. Laborde y Labaren. Tolosa. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


¡AMA!
MARCO
ZURE SEMEAK SOLDARUZKA
EUSKALEŔIAN EGINGO DU
GRAFICAS·LABORDE y LABAYEN·TOLOSA.

El jovencísimo Lorenzo Goñi era, junto a Martí Bas y otros muchos, un habitual del Taller del Sindicato de Dibujantes Profesionales de Barcelona, y a él se deben muchos de los carteles más famosos que salieron de aquella agrupación de artistas, como el conocido ¿I tú, que has fet per la victoria?
En una ocasión, delante de su obra, respondió a su propia pregunta de esta forma: «¿Yo? ¡Este cartel!» Nacido en Jaén, y absolutamente sordo, fue declarado inútil para la milicia. En la actualidad, Lorenzo Goñi, en plenas facultades, sigue dibujando.
Este cartel emplaza al ejército a una ofensiva para defender el norte. Cuando éste sucumbió, Barcelona fue la sede del gobierno de Euzkadi en el exilio.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Lorenzo Goñi. Editor, PSUC. Imprenta, Gráf. Ultra, Barcelona. Medidas, 140 × 100 cm.
(Col. CEHC.)


PER LA
VICTORIA!!
PER AJUDAR EL NORD!
CATALANS; ENDAVANT
EN L'OFENSIVA!

La caída de Euzkadi afectó profundamente a Cataluña, y prueba de ello es la numerosa producción gráfica referida al tema. La semana pro Euzkadi culmina esta solidaridad: Barcelona se llena de carteles, pancartas y banderas, convocando una gran concentración en la plaza de Cataluña en apoyo a una ofensiva en los frentes de Aragón para salvar al País Vasco. El SPD realizará los decorados de la obra vasca Pedro Mari, *representada en el Liceo. El cartel de Carmona mantiene las constantes del tema: utilización de las banderas vasca y catalana. El personaje central, la campesina, que representa el arquetipo vasco, anima a las tropas republicanas a defender Euzkadi del fascismo, simbolizado por un grupo de aviones que lo sobrevuelan.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Carmona. Editor, Comissió Oficial d'Ajust a Euzkadi. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 125 × 86 cm.
(Col. CEHC.)


OFENSIVA PARA
EUZKADI

Los paisanos armados, las milicias populares de los comienzos de la guerra, deben ser transformados en un ejército regular donde la disciplina y el sentido militar primen. La medida comienza a llevarse a efecto por el gobierno de Largo Caballero a los pocos meses de comenzar la guerra; el nuevo ejército no estará organizado hasta comienzos de 1937..
El Comité pro Exércit Popular Regular *ha editado este cartel con motivo de la Semana pro Euzkadi, y su simbología es muy clara. El vasco tocado de chapela lucha teniendo al fondo la imagen de un soldado regular catalán. La creación de un ejército es la condición mínima para ganar la guerra. La enorme sensibilidad de Cataluña por el País Vasco se tradujo en ayuda incesante, y después, en acoger al gobierno de Aguirre en el exilio.*

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Comité pro Exércit Popular Regular. Imprenta, Gráf. A. Bastard. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


OFENSIVA
PER A
EUZKADI
SETMANA PRO EUZKADI
ORGANITZADA PEL COMITÈ PRO EXÈRCIT POPULAR REGULAR

Tras el derrumbamiento del frente del Norte, en el verano de 1937, la Delegación General de Euzkadi en Cataluña, correspondiendo a las muestras de solidaridad de los catalanes hacia los vascos, encarga a Serra Molist un cartel de agradecimiento, que el artista concibe en dos partes bien diferenciadas: a la izquierda, sobre el fondo de la ikurriña, se agradece la solidaridad en catalán y en vasco; a la derecha, la imagen patética de una familia vasca representa la tragedia de un pueblo que ha visto ocupado su territorio. Cataluña acogió no sólo al gobierno vasco en el exilio, sino a un gran número de niños y de dirigentes políticos. Como un símbolo, Companys y Aguirre abandonarán juntos Cataluña en enero de 1939 rumbo al exilio francés. Companys morirá fusilado en 1940 en los fosos de Montjuich y Aguirre en el exilio en 1960.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Serra Molist. Editor, Delegació Gral. de Euzcadi a Catalunya. Imprenta, Casamajó. Barcelona. Medidas, 50 × 65 cm. (Col. CEHC.)


CATALANS
EUZKADI AGRAEIX
EL VOSTRE AJUT
ESKAŔIK-ASKO
DELEGACIÓ GENERAL D' EUZKADI A CATALUNYA

El valenciano Josep Renau es probablemente el cartelista español de temas políticos con una proyección más internacional. Exiliado primero en México y más tarde en la República Democrática Alemana, reside ahora en España. Renau no se limitó a la simple producción gráfica. Fue el inspirador de la revista Nueva Cultura, *una de las más interesantes del período republicano, ocupando además en plena contienda el cargo de director general de Bellas Artes. A él se debe la salvación de buena parte de nuestro tesoro artístico, amenazado por la guerra. En el cartel que nos ocupa, realizado en los últimos meses de 1938, Renau insiste en una de las más importantes consignas de la política negrinista, la de la independencia de España: la guerra no es tanto una contienda civil con perspectivas revolucionarias como la defensa de la legalidad democrática y de la independencia de un país amenazado por el auge de los fascismos alemán e italiano.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Josep Renau. Imprenta, Gráficas Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


renau 38
LA INDEPENDENCIA DE ESPAÑA !

La, para muchos, sorprendente defensa de Madrid se convirtió en uno de los leit motivs *básicos de la política republicana: una población entusiasta, unida a un ejército disciplinado, frena lo que se consideraba una ofensiva imparable, y Madrid pasa a ser una ciudad de resonancias épicas. Muchas poblaciones españolas repiten la consigna del «no pasarán». Pero muy rápidamente la defensa de la capital pasa también a ocupar un primer plano en la polémica política, que casi desde el 18 de julio se desata en el campo republicano, sobre la prioridad entre «ganar la guerra o la revolución».*
Son precisamente los comunistas los que más insistirán en trazar un símil entre la defensa de Madrid y la estrategia global de la guerra. Parrilla, uno de los cartelistas que más asiduamente trabajan para la Junta de Defensa, se mueve en las mismas coordenadas y exalta, con una imagen no muy afortunada por lo grandilocuente, la idea de la disciplina como condición básica para ganar la guerra. El fondo urbano de chimeneas cumple una función bien precisa: llevar a la mente del observador el recuerdo de Madrid y de su victoria.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Parrilla. Editor, Junta de Defensa de Madrid. Imprenta, Unión Poligráfica. Madrid. Medidas: 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


¡CON DISCIPLINA SE
DEFIENDE la REPUBLICA!
PARRILLA

A finales de 1936, la necesidad de convertir a las milicias en un ejército regular con mando único —el ejército popular de la República— se difunde a través de todos los medios de propaganda. Esto no se logrará hasta comienzos de 1937, a pesar de los recelos de los anarquistas, que temerán no sólo la jerarquización militar, sino el control comunista, que ellos sospechan como inevitable.
Los carteles juegan un importante papel en esta campaña en pro de un ejército regular republicano. En el que nos ocupa, de autor desconocido y realizado con la técnica del fotomontaje, se destaca en primer plano la imagen del combatiente republicano, en cuyo uniforme es muy clara la influencia de los soldados del ejército rojo soviético. El apoyo total al ejército regular —insiste el cartel— es la condición de la victoria.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Comissió d'Agitació i Propaganda. UGT. Gráficas I. G. Seix Barral E. C. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


TREBALLADORS
UGT
ha estat creat
l'exèrcit del poble!
tot per l'exèrcit regular que
serà l'exèrcit de la victòria
COMISSIÓ
D'AGITACIÓ
I PROPAGANDA
U.G.T.

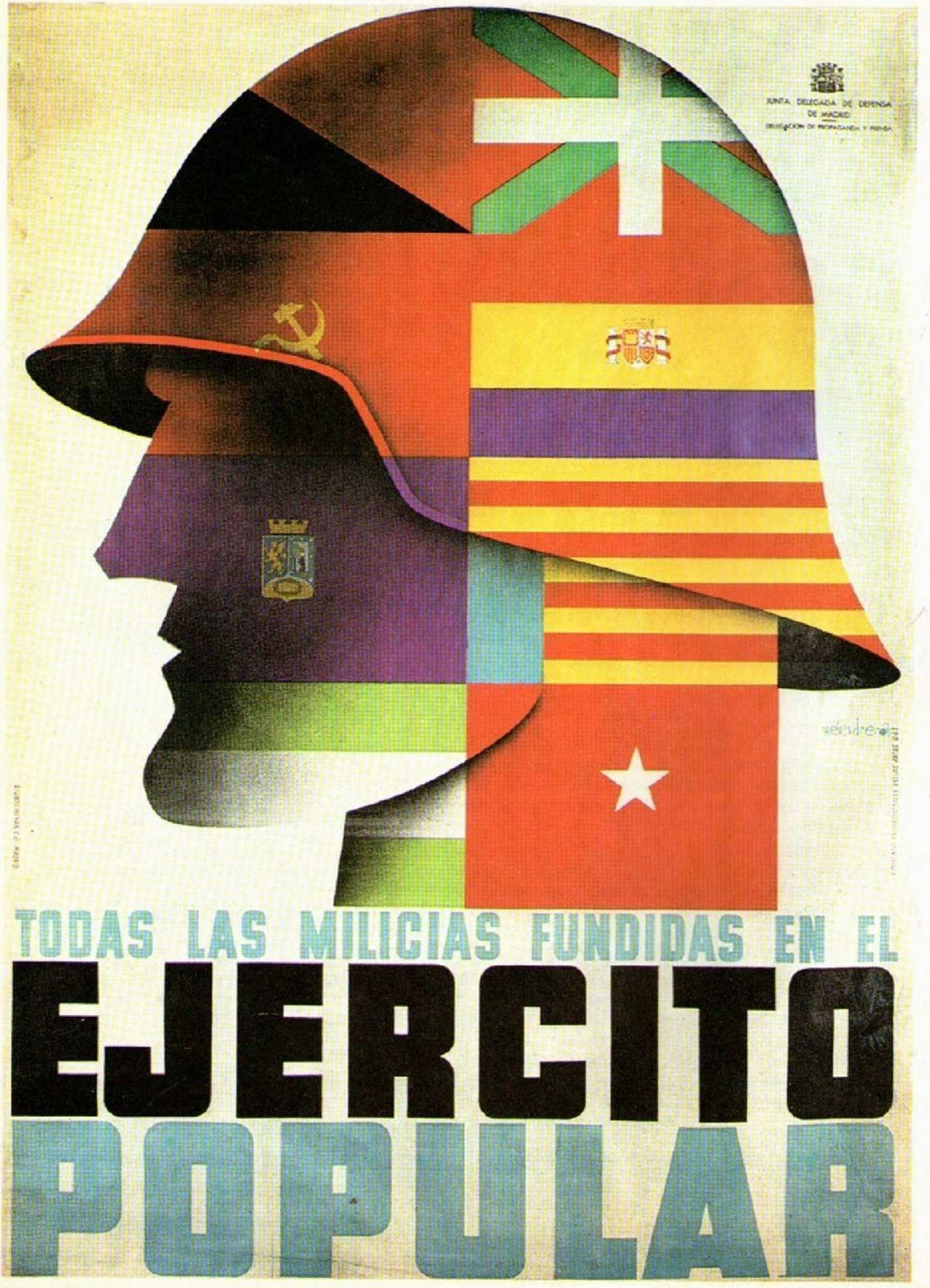
Alumá era ya un cartelista muy conocido antes de que estallara la guerra. Obtuvo más de treinta premios entre 1919 y 1936 en certámenes artísticos y exposiciones. Se encargó de las relaciones exteriores del SDP (Sindicato de Dibujantes Profesionales), lo que redujo su labor cartelista casi al mínimo. El que nos ocupa, y que fue muy popular, sólo en parte le es atribuible: el esbozo es de García Falgas y el dibujo para cartel es de Lluis Perotes, limitándose Alumá a pintarlo y firmarlo. Aun así, esta autoría fue uno de los cargos en que se basó el tribunal militar que le condenó a muerte en 1939. Los esfuerzos de una hermana monja consiguieron la conmutación por diez años de cárcel.
Temáticamente, el cartel se inscribe en una línea militar: la exaltación colorista de los primeros momentos revolucionarios ha desaparecido, surgiendo en su lugar una visión mucho más sobria, donde la imagen del miliciano, muchas veces partidista, ha sido sustituida por la del anónimo soldado del ejército popular. La figura del soldado es ya un arquetipo, está despersonalizada. Los colores también han cambiado: el rojo ha desaparecido incluso de la estrella de cinco puntas, sustituido por el azul claro.

Detalles técnicos del cartel:
***Autor:** Alumá. **Editor**, Front Unic de Dibuixants UGT-CNT. **Imprenta**, I. G. Seix Barral. E. C. Barcelona. **Medidas**, 100 × 90 cm. (Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)*


SETMANA DE
L'EXÈRCIT POPULAR
VISCA L'EXÈRCIT POPULAR

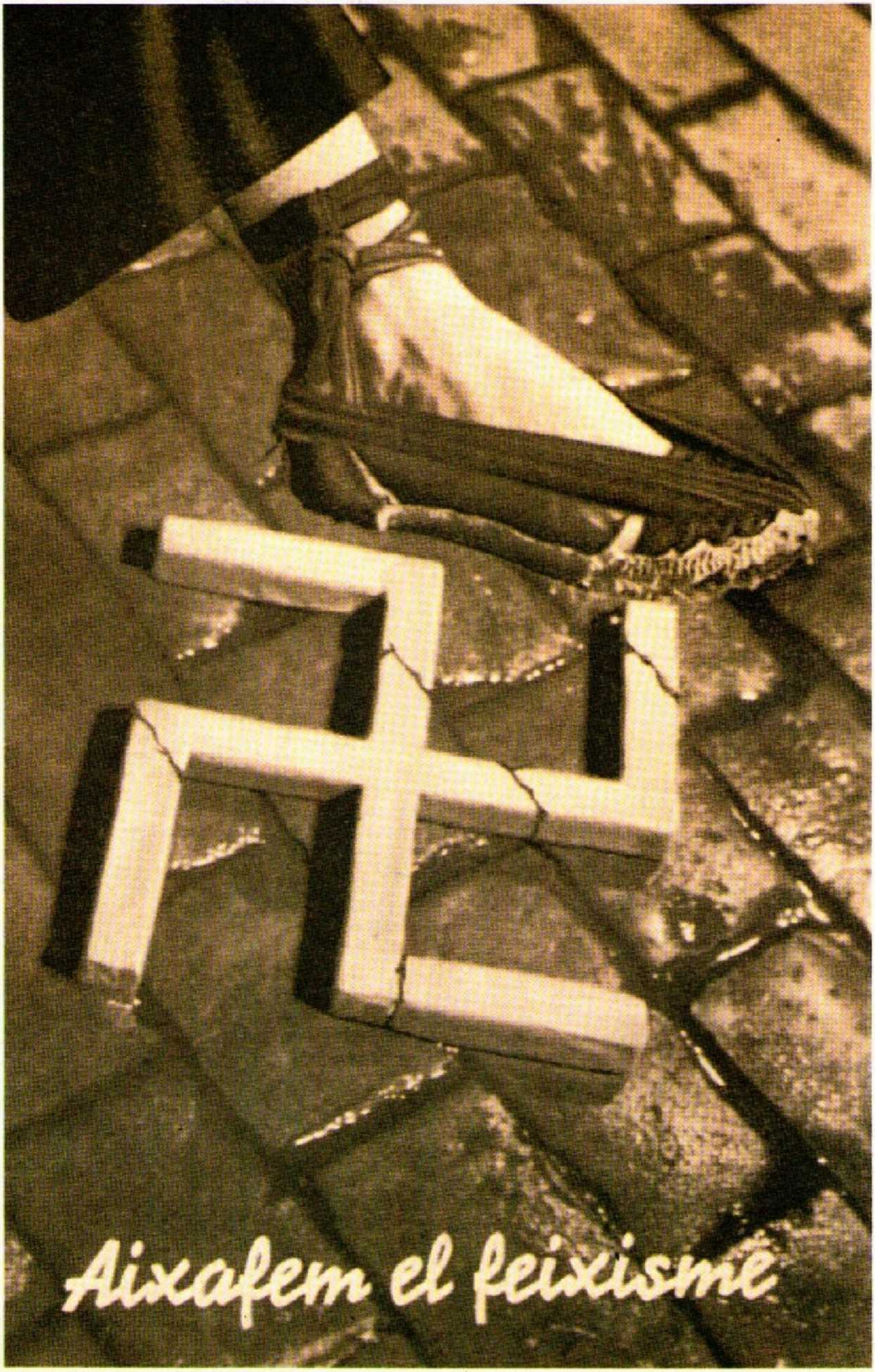
La conversión de todas las milicias en un ejército regular es uno de los rasgos básicos de la política republicana, una vez pasados los primeros momentos de la guerra.
Las milicias populares habían sido el medio idóneo para sofocar el alzamiento en las grandes ciudades, pero, como demostraron las primeras columnas en Aragón y Madrid, dejaban mucho que desear en una guerra convencional. La polémica entre guerra y revolución se resolvió finalmente a favor de la primera, pero el ejército republicano no alcanzó nunca la solidez y la capacidad operativa que tuvo el de Franco, a pesar del gran esfuerzo propagandístico que realizó el gobierno. El cartel que comentamos es un ejemplo de ello, uno de los mejores ejemplos. Melendreras, que provenía del mundo de la publicidad y había trabajado en la agencia Helios, rompe los estrechos límites estéticos de la cartelística republicana («baraúnda anodina de tanto convencionalismo», la llamó Renau) y crea para la Junta Delegada de Defensa de Madrid uno de los mejores carteles de la guerra. No se trata ya de un dibujo realista que se limita a apoyar e ilustrar una consigna, sino de un perfecto ensamblaje entre texto e imagen: el rostro del soldado, muy esquematizado, se sostiene por sí solo y expresa con nitidez la idea de unidad entre los distintos partidos y nacionalidades españolas, de cara a la formación de un ejército popular. La consigna, en este caso, se limita a reafirmar simplemente esa idea.

Detalles técnicos del cartel:
Autor: Melendreras. Editor, Junta Delegada de Defensa de Madrid. Imprenta, Rivadeneyra, C. O. Madrid. Medidas, 111 × 79 cm.
(Col. CEHC.)


JUNTA DELEGADA DE DEFENSA
DE MADRID
DELEGACION DE PROPAGANDA Y PRENSA
TODAS LAS MILICIAS FUNDIDAS EN EL
EJERCITO
POPULAR

Pocos carteles realizados durante la guerra civil han tenido más popularidad que el que nos ocupa. En una línea expresionista, Catalá Roca utiliza la técnica del fotomontaje: el primer plano de la alpargata payesa, simbolizando al pueblo, la cruz gamada nazi ya resquebrajada y un pavimento de adoquines que retrotrae a la tradición urbana de las luchas obreras, alcanzan una expresividad y una nitidez realmente excepcionales, hasta el punto de que la consigna que lo acompaña «Aixafem el feixisme» (aplastemos al fascismo) se hace casi superflua. Curiosamente, no existe una versión única de este cartel: en un caso, la consigna aparece con letras grandes en el interior de la fotografía; en otro, aparece fuera del cartel y en tamaño muy pequeño, como cediendo totalmente la palabra a la imagen.
Esta obra de Catalá es una de las pocas producidas durante nuestra contienda que parece seguir la consigna que en 1937 lanzara provocadoramente Renau: «Ayer, Goya; hoy, John Heartfield», en su polémica con el pintor Ramón Gaya, partidario de una cartelística «pictórica», enraizada con el realismo del siglo XIX español.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Catalá Roca. Editor, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Cataluña. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


Aixafem el feixisme

Por encargo de la Junta de Defensa de Madrid, Cañavate crea uno de los carteles más originales de toda la guerra civil. Frente a una gran mayoría que ataca al fascismo destacando sus aspectos más sórdidos (muertes, bombardeos, su agresividad simbolizada por una fiera, etc.), Cañavate opta por la ironía y el humor, en la línea de la caricatura política que tanto había florecido durante la República. Franco está representado como un rey de bastos de la baraja, cargado de medallas y a la vez, gracias al detalle del trabuco, como un salteador y un bandido. Parecida desmitificación sufre su montura, convertida en caballito de tiovivo. Y hasta el rostro del general, llamado irónicamente al pie del cartel «S. E. el generalísimo», muestra lánguidos rasgos afeminados, resaltados por la presencia de la mariposa. Las caras que forman la chumbera y las bombas que caen de la nube juegan un expresivo papel de contraste con la aparente inocencia del conjunto.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Cañavate. Editor, Junta Delegada de Defensa. Imprenta, Rivadeneyra. UGT. Madrid. Medidas, no se citan.
(Serv. Histórico Militar.)


JUNTA DELEGADA DE DEFENSA
DE MADRID
DELEGACION DE PROPAGANDA Y PRENSA
CAÑAVATE
37
S.E. el generalisimo

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA/61

La producción gráfica nacionalista fue casi inexistente. En ello influyó el mapa político a que dio lugar el 18 de julio, al dejar en poder de los republicanos todas las zonas con industria gráfica. Las contradicciones políticas entre los distintos partidos republicanos se trasladarán también al campo de la gráfica, con el consiguiente auge de la cartelística. Los nacionalistas, en cambio, resuelven casi desde el comienzo sus fricciones tácticas y centralizan el mando en el general Franco, quizá porque la revolución nacional-sindicalista no pasaba de ser un eslogan y nunca supuso un freno para ganar la guerra.
La escasa propaganda gráfica nacionalista es monolítica en sus consignas y unánime en sus objetivos: derrotar a la República. Nada debía perturbar la marcha de la guerra.
El cartel que presentamos tiene por tanto un valor especial: muy pocas veces veremos en el bando sublevado una imagen tan directamente partidista como ésta. Los carlistas, que aportaron a la sublevación el único movimiento realmente masivo y popular (Navarra y sus requetés), aceptaron a regañadientes la unificación. Gráficamente, el cartel que comentamos aporta bien poco, y ni siquiera alcanza el lirismo manierista de otros falangistas. Demostrando una perfecta coherencia entre tradicionalismo político y tradicionalismo artístico, el anónimo autor representa una esquemática y jerarquizada imagen de las juventudes carlistas («pelayos»), acompañada de la cruz de San Andrés (símbolo del tradicionalismo) y del lema «Dios, Patria, Rey». Del escaso interés de los carlistas por la unificación da una buena muestra el microscópico tamaño al que queda reducida la bandera bicolor y la ausencia de cualquier símbolo falangista, a pesar de estar integrados todos en el mismo partido, F. E. Tradicionalista y de las JONS.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, desconocido. Imprenta, Artes Gráficas de la Comunión Tradicionalista. Málaga. Medidas, 100 × 60 cm.
(Col. Merino. Málaga.)


PELAYOS
LOS PELAYOS DE ESPAÑA ESPERANZA DE LA RELIGIÓN Y DE LA PATRIA.
DIOS
PATRIA
REY

La República concedió a la mujer el derecho al voto en 1931. Irónicamente, en la primera ocasión que lo ejerció (elecciones generales de 1933) lo hizo de forma muy conservadora, pero la profundidad del cambio fue vertiginosa. Los primeros momentos de la sublevación forjan una nueva imagen, la de la «mujer miliciana» que combate al lado de los hombres en las barricadas, pero las necesidades de una guerra convencional redistribuyen otra vez los papeles. Es el momento de «la mujer trabajadora», encargada de llevar el peso de la producción en la retaguardia. Este arquetipo es el que aparece en el cartel que comentamos, realizado por el PCE en conmemoración de la segunda Conferencia Internacional de Mujeres, celebrada en noviembre de 1937.
El conjunto es flojo (sólo se utilizan dos tintas y el diseño es esquemático y blando), pero representativo de la imagen de la mujer que ofrece la mayoría de los carteles republicanos: desexualización de sus rasgos, cuando no masculinización, como en el caso que nos ocupa. El mono, tradicional prenda obrera de trabajo, se convirtió casi en el uniforme de los luchadores republicanos, y no falta tampoco aquí.
Aunque existen diferencias en la propaganda dedicada a la mujer por comunistas y libertarios (estos últimos contaron con la única organización feminista de la época, Mujeres Libres), parece claro que ambas corrientes aceptaron la vuelta de la mujer desde la barricada a la retaguardia.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, anónimo. Editor, Sector Oeste del PCE. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


El carácter fundamental de la Conferencia Internacional de Mujeres fué la de la lucha contra la guerra imperialista y en favor de la paz.
¡PASO a LA MUJER!
Sector Oeste del Partido Comunista.

En 1937 la República conserva casi intactas sus esperanzas de victoria. Han desaparecido ya el fervor utópico de los primeros momentos y el espontaneísmo, pero el gobierno de unidad de Largo Caballero mantiene vivo aún el espíritu revolucionario. Todavía no ha llegado el momento de la desunión, de las luchas de mayo en Barcelona, del pesimismo. Faltan muchos meses para que las consignas republicanas empiecen a centrarse en convertir la guerra civil en una nueva guerra de «independencia». En los primeros meses de 1937, se lucha simplemente contra el fascismo.
Garay es un artista muy poco conocido, que realiza para el 5.º Regimiento uno de los muchos carteles en los que el fascismo aparece simbolizado por un reptil. Casi podríamos hablar de un «subgénero», en el que las variantes se reducen al tipo de animal y a los rasgos del personaje republicano que lo aplasta. En el que comentamos, la truculencia un poco teatral, que tanto exasperaba a Renau, está limitada por un enfoque humorístico de la contienda; además, la presencia de la escoba insinúa de inmediato en la mente del espectador una relación entre fascismo y basura, captando el autor uno de los rasgos básicos del buen cartel, la sobriedad. Pero la cartelística española era realmente bisoña, y el mismo Garay se encarga de demostrarlo, colocando en la parte superior de su obra una consigna que el dibujo hacía perfectamente superflua: este exceso de didactismo es uno de los rasgos más negativos de toda la producción gráfica de guerra.
El acabado del cartel es pobre y el exceso de tonos oscuros le quita vistosidad y brillantez. Como curiosidad, conviene observar que Garay desconocía el símbolo exacto de los falangistas, con el que adorna en forma de brazalete una de las patas del dragón: el yugo está atravesado por tres flechas en lugar de las cinco tradicionales.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Garay. Imprenta, Gráficas Reunidas UHP. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


LIMPIO
DE FASCISTAS
NUESTRO PAIS
1937
5º REGIMIENTO

El atraso económico con que España entró en el siglo XX trajo aparejado un subdesarrollo del mundo de la publicidad y de la imagen. Sólo Cataluña y Levante, que unían a su condición de regiones económicamente avanzadas la proximidad con Francia, tenían en 1930 una tradición de dibujo publicitario. Seis años después, las posiciones seguían invariables, convirtiéndose las dos regiones en el principal foco cartelístico republicano. Si Cataluña ocupaba el primer lugar en cantidad y en calidad media, la región valenciana ofrecía en cambio algunas de las individualidades más prestigiosas. Durante el sexenio republicano, se había formado en la capital levantina un núcleo vanguardista muy inquieto, encabezado por Josep Renau, fundador de la revista Nueva Cultura *y abierto a las nuevas experiencias gráficas europeas. En la polémica que se desatará en plena guerra sobre el carácter del cartel político, serán valencianas las posturas más innovadoras, partidarias de las nuevas técnicas del fotomontaje.*

Tradicionalmente se considera a Renau y a Monleón los pioneros de esa técnica en España, pero su parentesco acaba quizás aquí. Monleón, que igual que Renau proviene del diseño publicitario, tiene una concepción del cartel más dibujística y de caballete que su paisano. No caerá nunca en los excesos expresionistas de otros artistas republicanos, pero tampoco alcanzará la sobriedad de líneas y el geometrismo del futuro director general de Bellas Artes.

Este cartel, realizado para la CNT, es quizás uno de los mejores del subgénero que algunos críticos han denominado «bestiario», es decir, la presentación del fascismo como una bestia. Si los orígenes de esta temática están íntimamente ligados a ciertos rasgos de la iconografía católica (San Jorge y el dragón, Jonás y la ballena), aquí el paralelismo es aún más evidente, con la presentación del enemigo en forma de serpiente, personificación del diablo desde el Génesis *y símbolo constante de la imaginería mariana. Si comparamos la obra de Monleón con alguna de parecida temática, comprobaremos que sale muy favorecida: el dibujo es majestuoso, tiene mucho más movimiento y fuerza, y juega hábilmente con sólo dos colores, el ocre y el verde.*

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Monleón. Editor, Comité Nacional de la CNT. Imprenta, Gráf. Valencia, intervenida por UGT y CNT. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


C.N.T. COMITE NACIONAL A.I.T.
OFICINA DE INFORMACION Y PROPAGANDA
FASCISMO

Buena parte de la historia española del siglo XIX puede seguirse a través de las innumerables revistas satíricas. En un país donde al atraso económico se añadía la casi inexistencia de cauces de representación política para los sectores populares, el chiste, la historieta o las coplillas, muchas veces cargados de sarcasmo y de corrosivo fatalismo, pasaron a ser unos de los escasos cauces de opinión. Religiosos, militares y políticos se convirtieron en el blanco favorito de este humor gráfico, avanzando un modelo de ideología que puede explicar el posterior auge del anarcosindicalismo en el siglo XX. De la influencia de esta prensa es un buen ejemplo el asalto de un grupo de militares a la revista catalana Cu-Cut! *en 1905.*

Barcelona era el centro de este tipo de humor gráfico, por lo que no hay que extrañarse que durante la guerra el Sindicato de Dibujantes Profesionales patrocinara la publicación de dos revistas, Papitu *y* L'Esquella de la Torratxa, *que enlazaban directamente con esta tradición. En ellas dibujaban muchos de los artistas que participaron en 1933 en el Salón de los Humoristas, conectando con una tradición republicana y anticlerical de la izquierda española. Más tarde, del SDP se escindirían los dibujantes comunistas, que formaron la Célula de Dibujantes del PSUC. El apoyo económico del partido permitió la financiación de la* Esquella *hasta la caída de Barcelona, mientras que* Papitu, *de la que se encargó la otra parte del SDP, tuvo que cerrar por deudas de papel.*

Marcellí Porta, autor del cartel que comentamos, era un personaje extravagante, muy conocido en los medios artísticos de la ciudad. De un humor corrosivo, había colaborado en muchas revistas, participando también en el salón de humoristas de 1933. Hombre muy emprendedor, destacó entre otras cosas por sus proyectos para la decoración propagandística de los vagones de ferrocarril. Exiliado al final de la guerra, murió en México en 1960.

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Marcellí Porta. Editado por el SDP. Imprenta, Gráficas Ultra. Barcelona. Medidas, 97 × 69 cm.
(Col. CEHC.)


P.S.U.
FEIXISME NO!

La figura del niño ha sido siempre una de las más utilizadas para reflejar los aspectos crueles e injustos de todas las guerras. Son numerosos los carteles de nuestra contienda en los que ocupan el papel protagonista, unas veces como víctimas inocentes de los bombardeos, otras como la representación de una nueva generación, la de aquellos que van a disfrutar de las ventajas por las que luchan hoy los adultos. En el mundo de la historieta su papel es diferente. Los dibujantes utilizan su imagen para trasladar al mundo infantil los problemas y las luchas de los mayores: las aventuras del joven flecha Edmundo o del pequeño miliciano Libertario, por ejemplo, cumplen el papel de justificar los objetivos políticos de los dos bandos, aunque las escenas más violentas y crudas se sustituyen por sus equivalentes en juegos infantiles.
En enero de 1937, la Consejería de Economía de la Generalitat organizó la Semana del Niño, *en la que colaboró, además de la UGT y la CNT, la organización Solidaridad Internacional Antifascista. El cartel de Moliné es un fiel reflejo de los fines que se perseguían: los niños están rodeados de juguetes, de caballos de cartón, de muñecas, y sostienen además un libro, recalcando la importancia que el gobierno republicano concede a la educación y a la cultura. Son muy pocos los carteles realizados para esta semana en los que se recuerda de alguna forma la presencia de la guerra, y el mismo Moliné sitúa a sus dos figuras en un marco casi idílico, rodeadas de árboles, pájaros y agua, como un síntoma de paz.*
Moliné es uno de los muchos cartelistas republicanos provenientes del mundo del diseño publicitario (recordemos a Renau, a Solé, a Antoni Clavé, entre otros). El trazo geometrizante separa su producción del expresionismo más al uso, pero lo que quizá pierda su obra en dramatismo lo gana con una muy medida concepción del espacio y de los elementos que configuran la imagen.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Moliné. Editor, Consejo Regional de SIA de Cataluña. Imprenta, Gráfica Sales. Barcelona. Medidas, 106 × 74 cm.
(Col. CEHC.)


SOLIDARIDAD INTERNACIONAL ANTIFASCISTA
S.I.A.
SEMANA DEL NIÑO
1 al 7 Enero 1938 - Consejo Regional de S.I.A.
Cataluña - Calle Pelayo, 56 - 2º 1ª - Barcelona

Bardasano es uno de los principales exponentes de la corriente «pictórica» de la cartelística republicana. Pertenecía al Taller de la Gallofa de Madrid, y desde allí, en unión de Orbegozo, Rojas, Juana Francisca y otros, patrocinó un realismo entroncado en la tradición española. Curiosamente, son dos artistas que trabajaron para el PCE los que representan con más nitidez las corrientes básicas del cartel republicano. Mientras que Renau es un decidido partidario de la originalidad e independencia de este medio artístico y conoce y admira la obra de hombres como Cassandre y Heartfield, Bardasano se consideró siempre un pintor y reivindicó la posibilidad de un cartel político netamente español, sin precedentes en la tradición europea. Un camino como el suyo conducía inevitablemente a Goya, y la obra que comentamos deja pocas dudas sobre esta influencia. La relación es estética, como lo demuestran los rasgos, la vestimenta y el colorido del protagonista del cartel, y también política: Goya fue el cronista de la guerra de la Independencia, y es un punto de referencia lógico para el artista que concibe la lucha contra Franco como un segundo capítulo de aquel conflicto. El significado del cartel de Bardasano es transparente: hay un paralelismo entre la lucha de los majos que se enfrentaron con sus navajas a las tropas de Napoleón y la de los republicanos, representados por la figura gris del fondo. Por si hubiera alguna duda, la consigna recalca el carácter nacionalista del cartel: no se habla de fascistas, ni de capitalistas, sino de «invasores».
La obra de Bardasano persigue la creación de una épica estrictamente española, en la que la imagen del «luchador» ocupa siempre el primer plano, como personificación de un «espíritu popular» que no ha aceptado a lo largo de su historia la dominación extranjera. Renau es la otra cara de la moneda: sus intereses pasan por plasmar los grandes símbolos y conceptos revolucionarios (estrellas rojas, hoces y martillos, puños cerrados), y para ello, su dibujo es siempre de contornos geometrizantes y poco realistas.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Bardasano. Edita, FETT. Imprime, Gráficas Valencia, intervenida UGT-CNT. Medidas, 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


JULIO
18
1936
1937
FEDERACIÓN
ESPAÑOLA
DE
TRABAJADORES
DE LA TIERRA
BARDASANO
¡FUERA EL INVASOR!

Sim era un hombre muy delgado, tímido, de pelo rubio. Según Fontseré, parecía más un científico inglés que un dibujante español. Su verdadero nombre era Rey Vila, y presentó en el SDP una colección de escenas al natural de los días revolucionarios de Barcelona, que no fue aceptada. Primaba en ellas el rojo y el negro, y exaltaban sin duda el protagonismo libertario de las jornadas de julio. Semanas después, la CNT editaba la colección con el título de «Imágenes de la revolución». Obtuvo gran éxito. Aunque muchas de sus obras fueron luego reproducidas en carteles, Sim era sobre todo un dibujante de estilo muy particular: utilizaba la tinta china con una pincelada muy rápida, trabajando con colores diluidos en el papel vegetal. El cartel que comentamos pertenece a los editados durante la Setmana de l'Infant, *celebrada a principios de enero de 1937. Desmarcándose de la mayoría, Sim relaciona la problemática de los niños con la presencia de la guerra en un cartel lleno de ternura: la consigna pide donativos para los huérfanos de guerra, mientras que el dibujo presenta la imagen de un soldado y una niña y cumple la doble función de evocar al padre y al hijo antes de la partida para el frente y recordar el afecto con que se debe tratar a la infancia.*
Como la mayoría de sus compañeros, Sim se exilió al final de la guerra y reanudó su labor de pintor. Firmando otra vez como Rey Vila, expuso litografías de tema taurino en muchos restaurantes latinos de Nueva York, pero su verdadera obsesión eran las palomas y la ilustración del Quijote. Cuenta Fontseré que una visita a su estudio parisino de Butte Chaumont era parecida a entrar en una jaula de palomas: los animales volaban en libertad y sus excrementos creaban un ambiente que sólo el ensimismamiento artístico de Sim podía ignorar.
Llegados a un punto, su propia mujer le obligó a elegir: «O las palomas o yo», y el pintor no dudó en quedarse con sus animales.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Sim. Edita, Consellería de Sanitat y Assistencia Social. Imprime, Grafos, Colectivizada. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


alivia la ausencia del padre...
con tus donativos
C.N.T.
U.G.T.
SETMANA DE L'INFANT
1 A 7 ENERO

Si en el último año de la contienda el gobierno Negrín insiste en que ésta tiene el carácter de guerra de independencia, porque asegura que Franco es sólo una máscara detrás de la que se esconden las potencias fascistas, en los primeros momentos de la lucha son las tropas marroquíes las consideradas como invasoras. La relación entre los moros y el pueblo español es antigua, y está repleta de versiones interesadas y falsas. Olvidando que el español de la época moderna tiene en sus raíces culturales tanto de moro como de europeo, la historiografía oficial crea una leyenda en la que un pueblo se empeña en una lucha de ocho siglos para expulsar a los infieles. Cuando a comienzos del siglo XX las clases dirigentes españolas deciden apuntarse tardíamente al carro de la expansión colonial, la incomprensión popular para con los marroquíes queda definitivamente sellada: a la inevitable carga de racismo europeísta se une la sensación de que los moros son los salvajes que matan en el desierto a los jóvenes españoles. Y el círculo se completa en 1934, cuando los radicales en el gobierno deciden que sean tropas marroquíes las que repriman la revolución asturiana.

Algunos historiadores han llegado a afirmar que si la República hubiese adoptado una política más progresista hacia el protectorado marroquí, el curso de la guerra habría cambiado. Sin entrar en esta polémica un poco ficticia, es indudable la cortedad de miras con que la izquierda española afrontó la cuestión colonial, especialmente la ligada a la Segunda Internacional. Los escasos intentos de variar la política seguida con Marruecos fueron anarcosindicalistas. El cartel que comentamos, inscrito en la más pura técnica naif, *resume todos los prejuicios del pueblo español sobre el tema. Si bien la consigna llama a la lucha contra el fascismo, la imagen que se nos ofrece no puede ser más restrictiva: dos soldados republicanos hieren con sus bayonetas a un moro, a punto de lanzarse sobre dos mujeres, que se abrazan asustadas. En nuestra guerra civil, junto a los innegables ideales que movían a los combatientes, coexisten algunos argumentos mucho menos nobles. Parece como si el famoso «¿qué haría usted si un alemán fuera a violar a su propia hermana?», con el que un belicista inglés intentó rebatir a un pacifista en 1914, fuese un argumento repetido en todas las guerras.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Margallo. Imprime, Gráficas Reunidas, UHP. Madrid. Medidas, 90 × 60 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


ALISTAOS EN LAS
MILICIAS CATALANAS DE
MADRID PARA
DEFENDER LA
CIVILIZACIÓN
CONTRA EL
FASCISMO
2º BATALLÓN
RECLUTAMIENTO
PRINCIPE 23

El socialista Zugazagoitia definió en una ocasión a los cartelistas como «soldados de la pluma». Para él, la guerra que empezó a librarse el 18 de julio tenía una doble vertiente: por un lado, la lucha en los frentes, y por otro, la lucha por un nuevo tipo de vida. En este segundo apartado se incluyen los muchos carteles de temática «moral» realizados por los republicanos. Aunque cada partido aporta sus matices, existen unos ejes comunes: la democratización de la cultura (sin «privilegios ni castas», como exigía un cartel de la época), la mejora de las condiciones materiales de vida, el desarrollo de la salud corporal a través de la extensión de la práctica del deporte, un nuevo tipo de moralidad (a veces algo puritana), asentada sobre una relación entre iguales y que margina vicios considerados «burgueses», como el alcoholismo y la prostitución, etc.
El cartel que comentamos, realizado por Ballester en Valencia, afronta una de las lacras achacadas a la sociedad capitalista: la mendicidad. La idea gráfica, consistente en dividir el espacio del cartel en dos partes, con el fin de poder plasmar el «antes» y el «después», tiende sobre todo a primar el aspecto pedagógico de la obra. El autor utiliza dos medios para remarcar las diferencias: por un lado, las consignas, contraponiendo la virtud cristiana de la caridad con la de la solidaridad; por otro, el juego de colores. Sin variar demasiado la gama entre las dos partes, la utilización del negro marca las diferencias: en la izquierda, la silueta un poco siniestra del hombre del sombrero está enfrentada con la imagen desvalida del pequeño mendigo, resaltando que debajo de lo que la Iglesia considera una virtud se esconde un problema social. En la derecha, donde el ocre sustituye al verde brumoso, la imagen oscura del burgués se ha convertido en una simple mancha sobre la que corre un niño feliz, bien vestido y dedicado a jugar. La superación del problema de la mendicidad, vendría a decirnos el artista, pasa por la derrota de las clases poseedoras.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ballester. Edita, Ministerio de Propaganda. Imprime, Ortega, intervenida UGT-CNT. Valencia. Medidas: 50 × 65 cm.
(Col. CEHC.)


MINISTERIO DE PROPAGANDA
antes del 19 de julio
caridad
después del 19 de julio
solidaridad

El movimiento obrero catalán fue desde sus comienzos mayoritariamente anarcosindicalista. La influencia marxista era escasa, y en las elecciones el proletariado prefería votar a los radicales o a los catalanistas de izquierda antes que al PSOE. Hasta 1936, la ventaja anarquista no empezará a reducirse. Durante la República, los marxistas catalanes, encorsetados entre la CNT y la Esquerra, estaban muy divididos: la sección del PSOE no pasaba de una presencia meramente testimonial y los comunistas habían sufrido las escisiones de Maurín y de Nin. Pero en el verano de 1936, un proceso de acercamiento entre varias formaciones confluye en la creación del PSUC: lo integran la sección catalana del PSOE, la Unió Socialista de Cataluña (de Comorera), la sección catalana del PCE y el Partit Comunista Catalá Proletari. A partir de este momento, el PSUC conocerá un auge paralelo al del PCE en el resto del país. Su política será siempre muy clara, opuesta a lo que consideran «aventuras revolucionarias» de los cenetistas y poumistas y en estrecha alianza con los catalanistas de la Esquerra.
La propaganda gráfica del PSUC es numerosa y de bastante calidad, al confluir en ella la tradición cartelística catalana y la influencia rusa. Durante un tiempo, el Sindicato de Dibujantes Profesionales realizó la propaganda de los partidos republicanos. Más tarde, el propio Comorera indicó a Tona y a otros grafistas comunistas la necesidad de formar una célula de dibujantes del PSUC. El responsable era Tona y cada miembro cobraba el sueldo de un miliciano, diez pesetas.
El cartel que comentamos es uno de los más famosos del PSUC. Su autor, Michel Adam (seudónimo del pintor Joan Colom Agustí), utiliza con habilidad la técnica del fotomontaje para recomendar la lectura de Treball *(Trabajo), órgano del partido: el fondo amarillo y las letras rojas no sólo consiguen uno de los conjuntos más nítidos y expresivos de la cartelística republicana, sino que cumplen además la función de relacionar en la mente del espectador la propaganda de los comunistas con los colores de la bandera catalana.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Michel Adam. Edita, SDP-UGT. Imprime, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


treball
diari dels treballadors de la ciutat i del camp
llegiu!
treball
DIARI DELS TREBALLADORS DE LA CIUTAT I DEL CAMP

Orwell nos cuenta en su Homenaje a Cataluña *que el viajero que se adentraba en las Ramblas barcelonesas en julio de 1936 contemplaba un espectáculo poco corriente: los trajes de corte, las damas elegantes, los peinados llamativos y casi todo lo que recordaba el tipo de vida de los sectores acomodados de la ciudad habían dejado paso a una abigarrada masa proletaria que caminaba desafiante por los bulevares. En pocos días, la revolución había creado sus símbolos y sus uniformes, y Orwell debió de ver en las calles barcelonesas a tipos muy parecidos a los que recoge el cartel. El predominio cenetista en Cataluña impuso en aquel verano, dos colores: el rojo y el negro, y un uniforme: el mono de trabajo. Aún resonaban las descargas que habían derrotado a Goded y Barcelona seguía siendo la primera gran ciudad del mundo donde el anarquismo había conseguido una real hegemonía.*
El cartel que comentamos, obra de Obiols, ilustra ese sentimiento de liberación social que caracterizó al anarcosindicalismo. La consigna, «Por las milicias», alude a esas células básicas del espontáneo ejército popular que se formó a partir del 18 de julio y que la CNT defendió frente al ejército regular. Pero, como muchas otras cosas, las exigencias de la guerra impondrán las ideas de socialistas y comunistas sobre el tema. Considerado en su conjunto, el cartel no ofrece demasiadas innovaciones formales, pero el diseño es sumamente original, pues supone una ruptura con el realismo, no desde postulados geometrizantes, sino desde una técnica que recuerda a la tira cómica. El uso de colores planos y el irreal fondo verde acentúan esa sensación. La posición de los personajes merece también un comentario: varios milicianos rodean a una abanderada, situada en un plano más alto, e incluso uno de ellos está arrodillado en una postura que recuerda la devoción. La figura de la miliciana cumple un doble papel: es la representación de la nueva mujer emancipada y el símbolo de la revolución, según una tradición que se remonta hasta Delacroix.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ricard Obiols. Edita, Sindicato de Artes Gráficas. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)



C.N.T.
A.I.T.
FAI
CNT
CNT
CNT
FAI
RICARD OBIOLS
POR·LAS·MILICIAS.
CONTROLADO POR EL SINDICATO DE ARTES GRÁFICAS - EL BENEFICIO A FAVOR DE LAS MILICIAS ANTIFASCISTAS

En los años de la República no sólo apareció un sinnúmero de intelectuales, escritores y artistas, sino que se inició además una labor de infraestructura educativa que, sin alcanzar la repercusión pública de todo lo relacionado con el arte, tendría quizás una mayor importancia a largo plazo. Si en otras facetas de la actividad pública los republicanos dieron muestras de inocencia política, de jacobinismo verbal y de falta de efectividad, en la política educativa su balance es positivo. En ello no cabe duda que influyó la tradición de la Institución Libre de Enseñanza.
El estallido de la guerra radicaliza a los sectores culturales del país y muy rápidamente se forja un nuevo concepto: el de «frente cultural». Abandonando la torre de marfil que criticara Malraux, los intelectuales se ponen directamente al servicio de la guerra. Unos pocos lo harán empuñando el fusil en el frente; la mayoría, trabajando en la retaguardia. Para los republicanos, la guerra no es un simple conflicto bélico: tiene también un componente ideológico que exige ser explicado, para reafirmar a los leales e intentar convencer a los del campo opuesto, y a ello se aprestan dibujantes, cartelistas, escritores..., formando lo que alguien llamó «el ejército de la pluma». El cartel de Bardasano es una buena ilustración gráfica de lo que decimos: un lápiz, como símbolo de la cultura, atraviesa a dos figuras que representan, a pesar del escaso parecido, a Hitler y a Mussolini.
Sus manos están ensangrentadas, y una de las del Duce sostiene entre sus dedos otra figura más pequeña, poco clara, pero que parece simbolizar a los militares españoles y su carácter de marionetas del eje Berlín-Roma. La consigna que encabeza el cartel, «El arte por nuestra independencia», parece confirmar esta interpretación.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Bardasano. Imprenta, desconocida. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


2 de Mayo
el Arte por nuestra independencia
EXPOSICION de la JUVENTUD
HOTEL COLON
BARDASANO

El teatro republicano de guerra no superó casi nunca los límites del panfleto, quizá porque la excesiva instrumentalización política que la guerra exigía al arte tendía a un maniqueísmo que no ha favorecido nunca la creación. Y en este panorama un poco gris no influían las distintas tendencias políticas que coexistían en el bando gubernamental: Barcelona, que fue la capital del anarcosindicalismo y que conoció una temprana colectivización de cines y teatros, ofrecía un panorama teatral más desolador que Madrid. Tan desolador, que la propia Generalitat organizó un concurso en busca de nuevas obras. Lo ganó La fam *(«El hambre»), de Joan Oliver, que, sin salirse de la temática obrerista, ofrecía al menos unos personajes y unas vivencias algo más complejos que los habituales, pero la crítica la recibió con bastante desagrado y duró poco en cartel. La excepción a todo esto la encontramos en la labor de María Teresa León, primero al frente del Comité de Agitación y Propaganda de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, desde donde defendió siempre una divulgación del teatro que no atentase contra unos mínimos criterios de calidad, y luego en plena guerra, organizando «Las guerrillas del teatro» que recorrerán los frentes, las ciudades y los pueblos ofreciendo a los espectadores un repertorio que conjugaba piezas clásicas con obras de actualidad política.*
El cartel que comentamos, obra de Ponsa y realizado en 1938, expresa bien esa síntesis entre lo clásico y lo nuevo que caracterizaba la concepción de María Teresa León sobre el teatro revolucionario. Los fusiles, recordando el tiempo de guerra y el carácter combativo de ese teatro: la perfecta fusión de la bandera roja y el telón, y las máscaras, que retrotraen a los orígenes griegos del arte dramático, ofrecen en su conjunto un magnífico ejemplo de lo que debe ser un cartel.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ponsa. Editor, Consejo Central del Teatro. Imprenta, Seix Barral. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


MINISTERIO DE INSTRUCCION PUBLICA
Y SANIDAD
Las
guerrillas del
teatro entran
en acción
CONTRA EL FASCISMO
por la victoria
del pueblo.
por la cultura.
CONSEJO CENTRAL DEL TEATRO
DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

Aunque la mayoría de los historiadores aceptan que la cuestión campesina, con su carga de injusticias y desigualdades heredadas, es una de las causas que dan origen al estallido de 1936, convendría matizar que el campo español no es una estructura monolítica ni en sus relaciones de propiedad ni en sus inclinaciones políticas. Frente a una Andalucía latifundista, ganada por el anarquismo desde principios de siglo, aparecen las dos Castillas, regiones también agrarias, pero eminentemente conservadoras. Cataluña ofrece un panorama diferente, pues su población campesina está formada por pequeños y medios agricultores, con niveles de vida superiores a los del resto del país y unos cultivos intensivos y rentables. Cuando estalla la sublevación militar en julio de 1936, la República va a encontrarse con un difícil mapa de cara a las subsistencias, pues ha perdido la mayor parte de las zonas agrícolas extensivas y conserva en cambio casi todas las grandes ciudades. El curso de la guerra acentuará aún más el problema, con la llegada de refugiados a los que es necesario alimentar. El hambre hará acto de presencia.

Las necesidades de la guerra van a distorsionar la economía agraria catalana. Los comunistas del PSUC defienden la permanencia de la propiedad privada campesina frente a los intentos colectivizadores de la CNT, pero la necesidad de abastecimiento que todo conflicto crea ha roto el proceso natural de comercialización: el mercado libre, en momentos de tanta demanda, puede parecerse más a un centro de especulación que a un verdadero mercado, y el dibujante Evarist Móra lo representa como un bosque de los cuentos infantiles, con ladrones, lobos, cuervos... El cartel recomienda la distribución de los productos a través de los sindicatos agrícolas. La medida, razonable si se analiza teniendo en cuenta las perentorias necesidades de la guerra, debió chocar con la mentalidad de muchos campesinos, como lo demuestra la aparición de un floreciente mercado negro.

El cartel de Móra, un artista ya conocido al principio de la década de los treinta, está impregnado de ese tono tierno, depurado y algo inocente que caracterizaba a muchos de los cartelistas catalanes de antes de la guerra. Los rasgos pedagógicos y casi infantiles están acentuados porque el receptor del mensaje, el campesino, pertenece a un sector social, que, si no al margen de la política, sí está bastante alejado del fervor revolucionario que recorre los núcleos urbanos de Cataluña.

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Evarist Móra. Editor, Dirección General de Agricultura. Barcelona. Medidas, 110 × 77 cm.
(Col. CEHC.)


MERCAT LLIURE
ESPECULACIÓ
NO ENVIEU ELS VOSTRES PRODUCTES AL MERCAT LLIURE
VENEU-LOS A TRAVES DELS
SINDICATS AGRICOLES

Las necesidades que la economía de guerra impuso a la República fomentaron el cartel de retaguardia dedicado a aumentar la productividad. La tendencia a considerar el conflicto como una cuestión que se decidía en los frentes y que sólo necesitaba las dosis suficientes de valor y entusiasmo político, era peligrosa, por lo que la administración republicana insistía una y otra vez en la vital importancia del trabajo en la retaguardia. El «estajanovismo» hace acto de presencia, y con él un nuevo personaje, al que se coloca en el mismo plano de heroísmo que el luchador del frente: el trabajador de retaguardia. Se editan carteles donde se incita a organizar «campeonatos de trabajo de cara a la guerra», donde se pide aumentar los ritmos y los horarios laborales con la expresiva consigna de «24 horas son pocas», donde se reclaman hombres para el trabajo voluntario, o donde se afirma que «tanto vale una hoz como un fusil, tanto un arado como una ametralladora». La consigna de un cartel de la UGT catalana sintetiza bien todo lo anterior al afirmar: «Campesinos, el campo es un frente de lucha.»
La necesidad de sostener una economía de guerra no fue, además, privativa de los grupos partidarios de primar el esfuerzo bélico sobre los aspectos revolucionarios, como lo demuestran los muchos carteles de la CNT-FAI, en los que se insiste en volcar todo el esfuerzo económico hacia el frente.
El que comentamos, obra de Bardasano, fue editado por el PCE en conmemoración de un 1 de mayo.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Bardasano. Editor, PCE. Imprenta, Gráficas Reunidas UHP. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


BARDASANO
INTENSIFICACION
de la PRODUCCION
1º DE MAYO
GRÁFICAS REUNIDAS UHP MADRID

La cada vez más angustiosa situación económica a que se ve reducida la República durante el conflicto, explica los numerosos carteles que sus dibujantes realizan para incentivar la producción. Si «ganar la guerra» se convierte en la consigna prioritaria de cara a los frentes, el «aumentar la producción» es su equivalente en la retaguardia. La conexión entre ambas es muy clara: se impone la centralización, expresada en lo político en el mando unificado y en lo económico en el control estatal de la producción. Lógicamente, los dos objetivos encontrarán los mismos enemigos. La CNT edita carteles con estas consignas, pero su estrategia es muy diferente de la que patrocinan Negrín y los comunistas, como los sucesos de mayo en Barcelona y el final del Consejo de Aragón se encargarán de demostrar.

Los carteles dedicados a potenciar el rendimiento agrícola se dividen en dos grupos bien diferenciados. Aparecen por un lado los abiertamente figurativos, más próximos al paisajismo tradicional que a la técnica cartelística. En ellos, la tonalidad insiste siempre en la misma gama de amarillos (trigo) y ocres (tierra), y la imagen del campesino se reduce a la figura solitaria que trabaja con una azada o una hoz. Son carteles de escaso contenido militante, bien diferentes de los del otro grupo, realizados por artistas más comprometidos políticamente, que no se limitan a reflejar el tradicional ambiente rural, sino que ofrecen una idea del futuro del campo en caso de una victoria republicana. No es una propaganda basada en la consigna, sino en la imagen, como ilustra perfectamente el de Fontseré que comentamos. La presencia del tractor, una máquina casi desconocida en la España de aquel tiempo, cumple ese papel al ofrecer al espectador una imagen del campo modernizada y humanizada, tan alejada de la atrasada e injusta situación real. La influencia de la Unión Soviética, que en muy poco tiempo había transformado su estructura agraria, pesa sobre los cartelistas más comprometidos, que insisten una y otra vez en cambiar la imagen tradicional del campesino por la del obrero rural.

La máquina se reviste, por tanto, de un papel liberador, superando un poco el mito del simple «reparto» de tierras como solución para la agricultura.

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Fontseré. Editor, CNT-FAI. Imprenta, Propaganda Boix. Barcelona. Medidas, 135 × 100 cm.
(Col. FIEHS-CEHI.)


C.N.T.
F.A.I.
LA INDUSTRIA
L'AGRICULTURA
TOT PER AL FRONT

El cartel que comentamos, realizado por Millá para el Consejo de la Escuela Nueva Unificada, es uno de los muchos que durante la guerra editará el gobierno republicano sobre el tema de la educación y su relación con la libertad y la justicia. La consigna que lo preside, Escola Nova. Poble Lliure *(Escuela Nueva. Pueblo Libre), sintetiza acertadamente la corriente de opinión que desde el siglo* XIX *abogaba en nuestro país por una regeneración nacional que incluyera ineludiblemente una reforma radical de la educación. La Institución Libre de Enseñanza predicó con el ejemplo, pero, contra su voluntad, tuvo que hacerlo de una forma casi testimonial. En 1931, las teorías de Giner se aplicarán desde el Ministerio de Instrucción Pública, y hoy nadie puede negar el esfuerzo que hombres como De los Ríos o Llopis realizaron para levantar una red de escuelas que pudiese atender la demanda de enseñanza del país.*
La guerra aumentará aún más la preocupación por el tema de la cultura, hasta el punto de que algún autor ha hablado de un «segundo frente». Se improvisan aulas de alfabetización a pocos metros de la línea de fuego, compañías de teatro representan para los milicianos obras del repertorio clásico español, se editan periódicos, murales... Paralela a esta «cultura de guerra», se prosigue la labor iniciada en 1931. En ella se engloba el cartel de Millá. Como otros de tema infantil, la obra no pretende ser espectacular, pero curiosamente alcanza un nivel de expresividad del que están alejadas muestras de mayor fuerza aparente. La combinación de los colores rojo y azul, repetidos en la ropa de los niños y en la consigna, crea una simetría que favorece la contemplación y da un buen acabado. La imagen, además, no se limita a ilustrar la consigna (vicio en el que tantas veces caen los artistas españoles, más cerca todavía de la pintura de caballete que de la moderna cartelística), sino que tiene una entidad propia: expresa la idea de la coeducación, uno de los rasgos definitorios de la nueva escuela por la que abogaban los republicanos.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Millá. Editor, CENU. Imprenta, I. G. Seix Barral. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


MILLÀ
C.E.N.U.
Escola nova
POBLE LLIURE

El cartel que hoy comentamos es uno de los muchos que fueron editados por pequeños organismos locales, secciones de partido, regimientos, etc., a lo largo del conflicto. Sus escasas pretensiones (pequeñas tiradas, autores semidesconocidos) hacen hoy mucho más difícil su localización, pero sería erróneo limitar la cartelística republicana a la realizada por las firmas consagradas para el Estado o los principales partidos. Los de «serie B», sin entrar en su calidad, nos permiten estudiar un sentimiento y una iconografía popular que se pierde obligatoriamente en los grandes encargos. Casi nada de lo que hemos dicho sobre la polémica entre «cartelistas» y «dibujistas» es válido para ellos. Sus raíces hay que buscarlas más en un tipo de estética muy ligada a las imágenes religiosas más populares e ingenuas.
El rostro de la militante de las JSU es sobre todo teatral, sus ojos están sombreados de negro y contrastan con el colorete de los pómulos, que recuerda a las muñecas infantiles de la época. Otro rasgo de este tipo de obras es el esfuerzo que los autores realizan para dar la mayor impresión de movimiento posible: en otra ocasión era un miliciano que atravesaba con su bayoneta a un soldado marroquí; en éste, la miliciana llama a las mujeres a ingresar en su partido, y el autor, olvidando que el mismo concepto de cartel lleva implícita la idea de «llamada», dibuja la figura en el momento en que vocea la palabra «mujeres», recalcada con dos exclamaciones. La concepción del cartel es por tanto muy primitiva: si por un momento dejáramos sola la figura de la mujer, sin el apoyo de la consigna, la imagen quedaría sin ningún significado. El fondo, un sol que despide rayos con los colores de las banderas comunista y republicana, crea un conjunto algo recargado, pero que no carece de cierto encanto naif.
La incorporación de la mujer a los frentes se produce en los primeros momentos del conflicto, a caballo de la ola de fervor revolucionario que recorre las filas republicanas. La medida no fue muy bien recibida por dirigentes como Castro Delgado, uno de los fundadores del Quinto Regimiento, que la consideraba más utópica que efectiva. Su presencia generalizada en la lucha directa no duró mucho, y ya con Largo Caballero se inicia un esfuerzo propagandístico tendente a convertir a la mujer en la responsable de la retaguardia.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, anónimo. Editor, Radio 5 de las JSU. Madrid. Imprenta, Gráficas Reunidas UHP. Medidas, 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


¡Mujeres!
I.J.C.
Ingresad
en la Juventud
Socialista
Unificada
POR LA DEFENSA
DE
VUESTRAS LIBERTADES
Y DERECHOS
Radio 5
GRÁFICAS REUNIDAS U.H.P. MADRID.

Poco después del levantamiento militar del 18 de julio, el comunista Fernando García Mantilla crea en Madrid la Cooperativa Obrera Cinematográfica, integrada, además de por realizadores de su mismo partido, por miembros del PSOE. El intento unitario no duró mucho tiempo (sólo consta en su haber la producción de dos documentales, Julio 1936 *y* ¡Pasaremos!*). Y el PCE crea Film Popular. Los planteamientos de la nueva productora son los de realizar y distribuir un cine accesible y comercial, comprometido en la defensa de la República y con un marcado contenido antifascista. Su actividad se inicia con la distribución de películas rusas (curiosamente prohibidas durante la República hasta 1936), algunas de las cuales, como* Chapaiev, *por ejemplo, llegan a hacerse míticas para el público republicano, pero la labor más interesante de Film Popular será la documentalista. Al poco tiempo de su creación, formará un equipo fijo de realizadores encargado de editar periódicamente un noticiario,* España al día, *pasando luego a proyectos más elaborados y complejos, siempre en el campo del reportaje, como* Llegada a Valencia de los marinos del *Komsomol,* Así nació una industria, Ejército Popular, *etc.*
Los carteles anunciadores de Film Popular se encuentran entre los mejores de aquel momento: la decisiva importancia que de cara a la propaganda se atribuye al cine, obliga a los dirigentes de esta industria a cuidar al máximo la publicidad que rodea a las películas, por lo que eligen a los cartelistas imbuidos de una concepción más moderna del medio, como Renau o Pedraza, autor del cartel que hoy comentamos. Los dibujos de «caballete» han desaparecido, como también cualquier asomo de función decorativa de la imagen: el cartel forma un todo y su clave reside en la capacidad de expresar, con el máximo de economía gráfica posible, una idea o un sentimiento. El cartel de Pedraza es un ejemplo perfecto de todo esto. El artista, un hombre consagrado ya antes del estallido del conflicto por su trabajo para el mundo de la publicidad desde la agencia Helios, evita el tremendismo ilustrativo que un tema tan genérico y épico como la España republicana de 1936 podría sugerir, y resume todos esos sentimientos y el ambiente bélico que los rodea, en la silueta del rostro de un soldado, semejante a una máscara griega. La guerra se evoca también con absoluta economía de medios: una cota rodeada de alambrada. Y ambos elementos, recalcados por un juego de luz y de sombra que aumenta la profundidad y el dramatismo.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Pedraza. Editor, Film Popular. Imprenta, Lit. Hija de E. Mirabet, intervenida UGT-CNT. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


film
POPULAR
PEDRAZA
BLANCO
37
ESPAÑA
1936
UN DOCUMENTAL HISTORICO

Angel Pestaña, dirigente anarcosindicalista que ya desde la década de los veinte venía destacándose como el principal representante del ala moderada de la CNT, funda en abril de 1933 el Partido Sindicalista. Miembro histórico de la Confederación, autodidacta, elevado en poco tiempo a los órganos directivos del sindicato gracias a su trabajo en la prensa confederal, encargado de visitar la URSS e informar sobre la conveniencia o no de que la CNT permaneciese en la Internacional Sindical Roja, compañero de Salvador Seguí, protagonista, muchas veces crítico, de las luchas obreras en la Barcelona de los «sindicatos libres» y de Martínez Anido, representó cada vez más acentuadamente la vertiente sindicalista y reformista de la CNT, en oposición al maximalismo que predicaba la FAI. En agosto de 1931 firma el «Manifiesto de los Treinta» y dos años después da el paso definitivo, fundando el Partido Sindicalista.
Pestaña pensaba que el gran peso social de la CNT exigía que ésta trasvasase su influencia y sus planteamientos a la escena política, de la que, como le demostraba la experiencia, no podía prescindirse. El ejemplo socialista, con una rama política (el PSOE) y una sindical (la UGT), que actuaban generalmente en armonía, debió interesar sin duda al cada vez más pragmático líder obrerista. A ello conviene añadir que si bien la CNT hacía constantes votos de apoliticismo, mantenía en su seno una corriente organizada, la FAI, que influía decisivamente en la toma de posturas de la central, defendiendo siempre la ideología anarquista. Frenar la influencia faísta era otro de los proyectos de Pestaña.
El partido no cuajará. Los «treintistas», su más directa clientela, se reintegran a la CNT, y ésta, a su vez, declara en el gran Congreso de Zaragoza (mayo de 1936) su adhesión al comunismo libertario. Reducido a la condición de pequeño partido, el P. S. firma el pacto del Frente Popular, gracias al cual Pestaña obtiene acta de diputado por Cádiz. Durante la guerra, el partido tendrá muy poca influencia (Pestaña es nombrado subcomisario general de Guerra en octubre de 1936, pero dimite muy pronto por cuestiones de salud, y entre los comisarios políticos sólo cuentan con uno, el hoy novelista Angel María de Lera), adoptando casi siempre una línea de apoyo táctico a los diversos gobiernos republicanos.
El cartel que presentamos refleja bien sus postulados: prioridad de ganar la guerra, que se matiza adjetivándola con un «por el momento» que sugiere posteriores avances revolucionarios. Se trata de una obra del valenciano Monleón (no precisamente una de las mejores), adscrita al género del «bestiario», es decir, de las que representan al enemigo como un animal, ilustrado en este caso con un sombrero de copa (prenda de las clases dominantes) con el símbolo falangista y la cruz gamada nazi.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Monleón. Editor, Partido Sindicalista. Imprenta, Gráficas Valencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI.)


PARTIDO
SINDICALISTA
la única
consigna del
momento: VENCER.
VENCER EN TODOS
LOS FRENTES
Monleón

Solá es uno de los artistas españoles con una concepción más moderna del cartel. Al igual que Renau, otro de los innovadores, Solá provenía del mundo de la publicidad comercial, donde había realizado sobre todo marcas y sellos; se había iniciado en el oficio como aprendiz, para independizarse más tarde y conseguir una buena clientela. La agudeza del trazo de su dibujo y su gran capacidad para sintetizar en una imagen el mayor número posible de contenidos y sentimientos, deben bastante a estas experiencias comerciales. Desgraciadamente su obra durante la guerra se limita al cartel que comentamos y a otro titulado «Unió es força. UGT, CNT».

Solá se une al colectivo que decora, siguiendo las experiencias de los revolucionarios rusos, los trenes de viajeros, y allí su obra personal desaparece al integrarse en el trabajo cooperativo. A comienzos de 1937, Del Barrio, jefe de una columna que combate en el frente de Aragón, pide a Henry, presidente del Sindicato de Dibujantes Profesionales, un dibujante que, adscrito a su estado mayor, trabaje en La Trinchera, *órgano de su unidad. Solá acepta el encargo y cambia la vida urbana por la dureza del frente. Le acompaña en la aventura su amigo Lluís Perotes. Lamentablemente tampoco poseemos muestras de los muchos apuntes que Solá tomó del natural en el campo de batalla y que hubieran supuesto algo equivalente a lo que Sim realizó en las calles barcelonesas el 18 de julio. Como señala su compañero Fontseré, «una valiosa colección perdida desgraciadamente entre las ruinas de un caserío cualquiera».*

Al final de la guerra, Solá y Perotes cruzaron la frontera pirenaica, pero fueron devueltos a España y encarcelados en el campo de concentración de la Merced, en Pamplona, un antiguo convento de carmelitas que quedó grabado en la mente del cartelista por su ambiente de violencia y de muerte. Solá sobrevivió y hoy reside en Barcelona, dedicado profesionalmente a la publicidad y practicando lo que es su vocación favorita, la pintura de caballete.

El cartel que comentamos es quizá uno de los mejores de entre los dedicados al ejército republicano. La imagen, escasamente realista, presenta en primer plano a un soldado miliciano, de rasgos geométricos, que empuña una bayoneta. La sensación de unidad, disciplina y armamento la obtiene Solá multiplicando en negro la silueta del miliciano. El enemigo queda reducido a la mínima expresión gráfica: una esvástica roja sobre la que apuntan los soldados, en una postura que puede recordar al observador el trabajo en la fábrica y el carácter de clase del ejército republicano.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Solá. Editor, SPD-UGT. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


U.G.T.
MES HOMES!
MES ARMES!
MES MUNICIONS!
OLA

El invierno de 1937-1938 convirtió a la batalla de Teruel en una de las más duras de la guerra. Centelles y Alfonso, dos de los mejores fotógrafos del conflicto, nos han dejado imágenes impresionantes de aquellos momentos: nieve, soldados inmóviles cubiertos de pellizas y de mantas, cadáveres de mulos y burros congelados y utilizados como parapeto... Una foto de Centelles explica muy bien el cartel que hoy comentamos: en ella, un soldado posa sonriente al lado de un indicador de carreteras; se cubre con un capote militar y calza alpargatas de suela de esparto. En el pie de la foto, Centelles explica que la temperatura era de 14 grados bajo cero.
A pesar de los grandes esfuerzos propagandísticos que realizó, el gobierno republicano no pudo dar nunca una solución satisfactoria al problema del abastecimiento de su ejército. Se imprimen en la retaguardia decenas de carteles que insisten en la prioridad absoluta para las necesidades militares, pero era muy difícil abastecer adecuadamente a un ejército cuando, a causa del signo adverso de la lucha, la población aumentó, los recursos disminuyeron y la moral de victoria decreció. Que las privaciones debían de ser muy grandes se refleja indirectamente en la primera parte de la consigna del cartel de Peinador: a la retaguardia no se le piden ropas ni vituallas, sino únicamente «trapos», unos trapos que «mañana» se convertirán en «ropas de abrigo para nuestros soldados». El color del fondo, con la silueta en el horizonte de unas montañas nevadas, busca la creación de un ambiente oscuro e invernal. En un tono algo más fuerte aparece la silueta de un soldado enfundado en sus ropas de abrigo y con un casco que en la realidad del frente, y a causa del frío, solía sustituirse por gorros de lana. En primer plano, un montón de paquetes, entre los que destaca uno de gran tamaño, envuelto llamativamente en rojo, con un nombre en su etiqueta, Josefa Llopis, quizás un personaje figurado, pero también —por qué no— alguien real a quien se quiere rendir de paso un pequeño homenaje.
La técnica cartelística de Peinador es escasa, y aunque no cae en los excesos expresionistas tan comunes a otros artistas, abusa de las consignas, restando por tanto fuerza a la imagen.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Peinador. Editor, desconocido. Imprenta, desconocida. Medidas, 70 × 48 cm.
(Col. CEHC.)


HOY:
ENVIAD LOS TRAPOS
a las Tenencias de Alcaldia
Tenencia de Alcaldia
distrito
MAÑANA
serán ropas de abrigo
para nuestros soldados

Martí Bas es uno de los mejores cartelistas españoles de la generación de la guerra, aunque ya se había destacado antes realizando propaganda para el Frente Popular. Funda, junto a Fontseré, Alumá y otros, el Sindicato de Dibujantes Profesionales, pero en plena guerra se suma a la escisión comunista y se integra en la célula de dibujantes del PSUC. Trabajador infatigable, sus compañeros le recuerdan siempre en los talleres del sindicato, aceptando y hasta acaparando todos los encargos. A su profesionalidad unía un trazo muy seguro que le permitía dibujar directamente sobre las planchas, evitando el paso por el litógrafo. Al final de la guerra pasa por el campo de concentración de Saint Cyprien, adonde Clavé y Fontseré le mandan material para que pueda seguir trabajando. Obtiene pronto la libertad, y tras residir una temporada en Pacy-sur-Eure, se traslada a París, donde lleva una vida bastante bohemia con Clavé y Fontseré. El escritor Henry de Montherlant, para el que había realizado los decorados de una de sus obras, le proclama como uno de los artistas más interesantes del exilio, y Martí Bas acaba su vida en la capital del Sena con una buena reputación como pintor. Fallece en 1966, no sin antes realizar dos exposiciones en Barcelona.
Estilísticamente se engloba en la tendencia antiexpresionista, que asume las experiencias soviéticas y de la Bauhaus alemana. El cartel se independiza de la pintura figurativa y se convierte en un medio que transmite un mensaje a partir de una imagen y de un texto de apoyo. El cartel que comentamos, realizado por Martí Bas para la campaña de sensibilización hacia las necesidades de guerra, se engloba en los que los comunistas realizaron expresamente sobre el tema bélico y que forman la serie más revolucionaria de aquella época, en cuanto a técnica cartelística se refiere. Son obras donde lo particular deja paso a lo general y a lo simbólico, y donde la figura humana pierde sus rasgos tradicionales, se esquematiza y convierte en un concepto global (el ejército, la mujer, el proletariado, etc.). Si nos fijamos en el «Industria de pau? De guerra!!» de Martí Bas, observaremos que dos conceptos tan complejos como éstos están sintetizados perfectamente por la imagen: el cañón humeante representa a la guerra, y las chimeneas del fondo, a la industria. La diferente coloración juega otro papel: las chimeneas tienen un tono más claro, como símbolo de la tranquilidad de la paz o de la retaguardia, mientras que el cañón presenta un rojo mucho más intenso, evocando emocionalmente la lucha, el compromiso y la prioridad política.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Editor, SDP-UGT. Imprenta, Artes Gráficas Ultra. Barcelona. Medidas, 138 × 100 cm.
(Col. CEHC.)


INDUSTRIA DE PAU?
DE GUERRA!!
P.S.U.

En febrero de 1937 se celebra en Barcelona la Semana Pro Ejército Regular Popular, y el Sindicato de Dibujantes Profesionales, dirigido ahora por Henry y Fontseré, acepta realizar la campaña propagandística. El SDP concibe su trabajo de forma global: Henry diseña el uniforme del nuevo ejército (un traje de color marrón que recuerda bastante a los del Ejército Rojo), y Alumá realiza el cartel básico de la campaña (cartel que, por cierto, le costaría una condena a muerte al terminar la guerra). Además, los miembros del sindicato llenan la plaza de Cataluña con pancartas alusivas a las ventajas del nuevo modelo militar, y elevan un monumento al soldado del Ejército Popular, que el escultor Miguel Paredes realiza in situ. *Los dibujantes del sindicato se encargan también de los grandes retratos de líderes republicanos que encabezan la manifestación monstruo que desfila por el paseo de Gracia y la plaza de Cataluña. Los retratos de Macià y Companys son de Francisco Rivera, y los de Azaña, Largo Caballero, Durruti y otros los diseña Perotes. La campaña se completa con panfletos, postales y etiquetas para las solapas.*
El cartel que comentamos es obra de Lau i Vicenç. Si lo observamos con atención, veremos en su parte superior derecha un sello con el «soldado tipo» que diseñó Henry: se trata de otro cartel, realizado para la ocasión por un artista del que sólo conocemos las iniciales (L. G. F.) y que se adoptó como emblema distintivo. La temática del de Lau i Vicenç no se aparta del espíritu que presidió la campaña: necesidad de racionalizar el dispositivo militar y la industria, una vez que la guerra ha dejado de ser una lucha revolucionaria y se ha convertido en un conflicto tradicional. La industria de guerra, se nos dice, bien organizada, asestará un golpe decisivo al enemigo. La imagen es explícita: una gran mano roja armada de un martillo golpea en la cabeza a un nacionalista con forma de esvástica, que frunce el gesto a causa del dolor y «ve las estrellas», recurso éste muy utilizado en la tira cómica infantil. El efecto global del cartel es quizá más humorístico de lo que el propio autor pretendía, porque el martillazo, concebido evidentemente como un símbolo, adquiere personalidad propia y hace difícil trasladar la comparación al campo de la realidad política, donde las estrellas humorísticas eran sustituidas por un choque mucho más cruento.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Lau i Vicenç. Editor, SDP. Imprenta, desconocida. Medidas, 94 × 66 cm.
(Col. CEHC.)


SETMANA DE L' EXÈRCIT POPULAR
La INDUSTRIA DE GUERRA
BEN ORGANITZADA DONARÀ UN COP DECISIU
PER LA VICTORIA

En el verano de 1936 la aviación militar española está anticuada y al margen de la revolución aeronáutica iniciada a comienzos de la década en los Estados Unidos. Los Breguet XIX *y los* Vickers Vildebeest *eran los aparatos más numerosos y pertenecían a la categoría de reconocimiento ofensivo. Al estallar la guerra, el sesenta por ciento de estos aparatos permanecerá en poder del gobierno republicano, pasando el cuarenta restante a manos de los rebeldes. Los cazas, en su mayoría* Nieuport 52, *quedaron en el bando republicano, exceptuando diez que, al encontrarse en revisión en Sevilla, formaron en la aviación de Kindelán. Con material de este tipo, la aviación no hubiera podido cumplir un papel relevante en el conflicto. Fue necesario que italianos, alemanes y rusos ayudaran a los dos bandos para que la guerra aérea en nuestro conflicto adquiriese los rasgos de modernidad que más tarde confirmaría la segunda guerra mundial. Aun así, una de las grandes innovaciones que nuestra guerra civil aportó a la aviación militar, el paso del Estrecho por medio del primer puente aéreo de la historia, fue una decisión que tomó el mando nacionalista de forma independiente y que inició con sus propias fuerzas.*

El cartel de Tona que comentamos se hace eco de la importancia de la aviación en toda guerra moderna. Ha pasado ya el momento de las barricadas y del miliciano con fusil y pistola, y aparecen nuevas exigencias. La consigna es bien explícita: «para aplastar al fascismo, ingresar en la aviación». La sensación de fuerza y decisión que siempre se busca en los carteles de carácter bélico, encuentra en los referidos a la aviación una ayuda muy estimable, y Tona no duda en establecer un paralelismo entre el puño (símbolo republicano y representación de la voluntad popular) y los aviones. Estos cumplen un papel simbólico, y no reflejan ninguna característica de los aparatos que en aquel momento combatían sobre nuestro país.

Detalles técnicos del cartel:

Autor, Tona. Editor, Sindicato de Dibujantes Profesionales. Imprenta, Gráficas Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)



P.S.U.
PER A AIXAFAR EL FEIXISME
RAFEL TONA DEL S.D.P.
INGRESSEU A
L'AVIACIO
EDITAT PEL SINDICAT DE DIBUIXANTS PROFESSIONALS U.G.T.
GRAF. ULTRA S.A. CORCEGA, 220 - BARCELONA

El fracaso del levantamiento militar en muchas ciudades importantes el 18 de julio convirtió lo que los conspiradores concebían como rápida acción de fuerza, en una guerra tradicional de posiciones. Los dos bandos comprendieron que el conflicto que se iniciaba exigía un material bélico moderno y efectivo, y empezaron muy pronto a negociar alianzas con potencias europeas afines. Para los republicanos la situación era difícil, pues si bien es cierto que en teoría los aliados naturales de un régimen constitucional como el suyo eran Inglaterra, Francia o los Estados Unidos, el sesgo izquierdista que iba tomando la situación alejaba cualquier posible alianza con ellos. La URSS simpatizaba evidentemente con el Frente Popular, y en parte por esta razón, y en parte por el vacío dejado por las potencias democráticas, pasó a convertirse en el principal proveedor militar de los republicanos españoles. Su ayuda en los primeros momentos llegó por canales indirectos, pero en septiembre de 1936, la crítica situación del ejército popular y la entrada de los comunistas en el primer gobierno de Largo Caballero decidieron a Stalin a intensificar el envío de material bélico y de técnicos. En ese mismo mes empezó ya a funcionar en Los Alcázares un curso de aprendizaje para el mantenimiento de los Tupolev SB.2 *(los «Katiuska»), que llegarían poco después por barco a Cartagena. La presencia de los aparatos rusos (de técnica mucho más avanzada de lo que cualquiera hubiese pensado en aquel momento) convirtió a la aviación republicana en dueña del aire durante unos meses y aceleró la llegada de la Legión Cóndor alemana en ayuda de Franco.*

Renau expresa a la perfección las esperanzas que el nuevo material hizo concebir a los republicanos en uno de los carteles de tono épico más interesante y menos grandilocuente de todo el período. Como en otras obras del artista valenciano, la funcionalidad de la imagen evita largas consignas pedagógicas. El escaso texto está ligado a la imagen y al contenido, gracias a los aviones que forman la gran V, todo ello en un ambiente que fusiona lo descriptivo (el cielo, la luz en el rostro del piloto) con lo simbólico (la esperanza en la victoria, el gesto de triunfo del piloto).

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Josep Renau. Editor, desconocido. Imprenta, desconocida. (Col. FIEHS-CEHI.)


hoy mas que nunca
VICTORIA

El tono de aventura y de individualismo que todo lo relacionado con la aviación tiene para el profano es tema que forzosamente debía seducir a los cartelistas anarcosindicalistas de nuestra guerra. Ya hemos comentado en otras ocasiones que estos artistas, a diferencia de los que trabajaban para el Partido Comunista, recalcaban constantemente el individualismo del combatiente, su heroísmo y su hombría, huyendo de imágenes más uniformadoras. La influencia de la mitología griega, que se adivina en muchos de los carteles de la CNT, se convierte en presencia directa en el que comentamos, basado indudablemente en el mito de Icaro, el hombre que intentó volar. El título que Ballester da a su obra, Loor a los héroes, *expresa bien a las claras el tono clásico y el contenido intemporal que los anarquistas atribuyen a su lucha: el personaje central no posee ningún atributo que nos indique ni su momento histórico, ni las razones que le mueven a combatir, y ni siquiera, apurando un poco las cosas, hay en el cartel elemento alguno que nos indique que está concebido en medio de un conflicto bélico. Más que un cartel de guerra, tendríamos que hablar de un cartel de aventura, de espíritu de lucha. El tema del mito de Icaro no era nuevo en la cartelística de la época y son varias las obras que se basan en él: algunas aparecen durante la primera guerra mundial, otras en el período de entreguerras, como tema de carteles publicitarios. Entre estos últimos conviene destacar, por su gran parecido con el de Ballester, el que realizó Ludwig Holhwein en 1936 para la Deutsche Lufthansa como anuncio de la Olimpiada de Berlín.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ballester. Editor, CNT. Imprenta, Ortega. Intervenida UGT-CNT. Valencia. Medidas, 140 × 100 cm.
(Col. CEHC.)


C.N.T.
¡LOOR A LOS HÉROES!
CONFEDERACIÓN NACIONAL DEL TRABAJO
COMITÉ NACIONAL
OFICINA DE INFORMACIÓN Y PROPAGANDA
A.I.T.
ARTURO BALLESTER

La guerra en el mar no tuvo un peso decisivo en el resultado final del conflicto español. Nadie negaría la importancia táctica del paso del Estrecho, o la eficacia del bloqueo nacionalista a los puertos del Cantábrico, o la resonancia popular del hundimiento del Baleares, *pero esto no obsta para reconocer también que ninguna de estas acciones tuvo en su momento la importancia de la campaña del Norte o de la batalla de Teruel. Ambas flotas, y muy especialmente la republicana, actuaron a la defensiva, como si aceptasen que la suerte de un conflicto civil se resuelve en las ciudades y pueblos en los que se han engendrado las contradicciones que dan lugar al estallido bélico.*
El 18 de julio la flota se dividió de forma bastante equitativa entre republicanos y nacionalistas, por lo que es erróneo achacar a diferencias en el material bélico la cada vez más innegable superioridad de la flota de Franco. No hay todavía publicados trabajos exhaustivos sobre el tema, pero no resulta aventurado el pensar que las deficiencias de la flota republicana residen básicamente en las mismas razones que explican la derrota del ejército popular en tierra: errores de dirección política y estratégica, como el sorprendente traslado de la flota desde el Mediterráneo al Cantábrico por orden de Prieto, y disensiones y falta de entendimiento entre la oficialidad y la tropa, con la consiguiente falta de efectividad en el mando a la hora de emprender las acciones.
La preponderancia de miembros cenetistas entre la marinería explica el grado de desconfianza en la oficialidad y la severidad de las depuraciones de los primeros días de la guerra, aunque este segundo punto convendría completarlo recordando que la Armada era el cuerpo militar más clasista y conservador y donde los conflictos sociales y políticos estaban más acentuados. Esta hegemonía anarcosindicalista explica también el hecho de que muchos de los carteles dedicados al mar lleven el sello de la Confederación. El que hoy comentamos, obra de Ballester, es uno de ellos, aunque no precisamente de los más representativos, pues saltan a la vista sus diferencias con la tendencia antropomórfica y romántica que caracterizaba a la cartelística libertaria. Ballester ha creado una obra mucho más próxima al cubismo que al naturalismo, rompiendo con el realismo y la perspectiva en beneficio de una mayor expresividad de la imagen, aunque sin la fuerza de un Renau. Esta falta de vigor de la imagen es la que obliga a insertar una consigna bastante larga para completar la idea de amenaza que ya expresa la silueta del barco con la cruz gamada.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ballester. Editor, CNT. Imprenta, Ortega. Intervenida UGT-CNT. Valencia. Medidas, 160 × 110 cm.
(Col. CEHC.)


C.N.T.
CONFEDERACIÓN NACIONAL DEL TRABAJO
COMITÉ NACIONAL
OFICINA DE INFORMACIÓN Y PROPAGANDA
A. I. T.
NUESTRAS COSTAS SERÁN
DEFENDIDAS POR NUESTROS
BRAVOS MARINOS

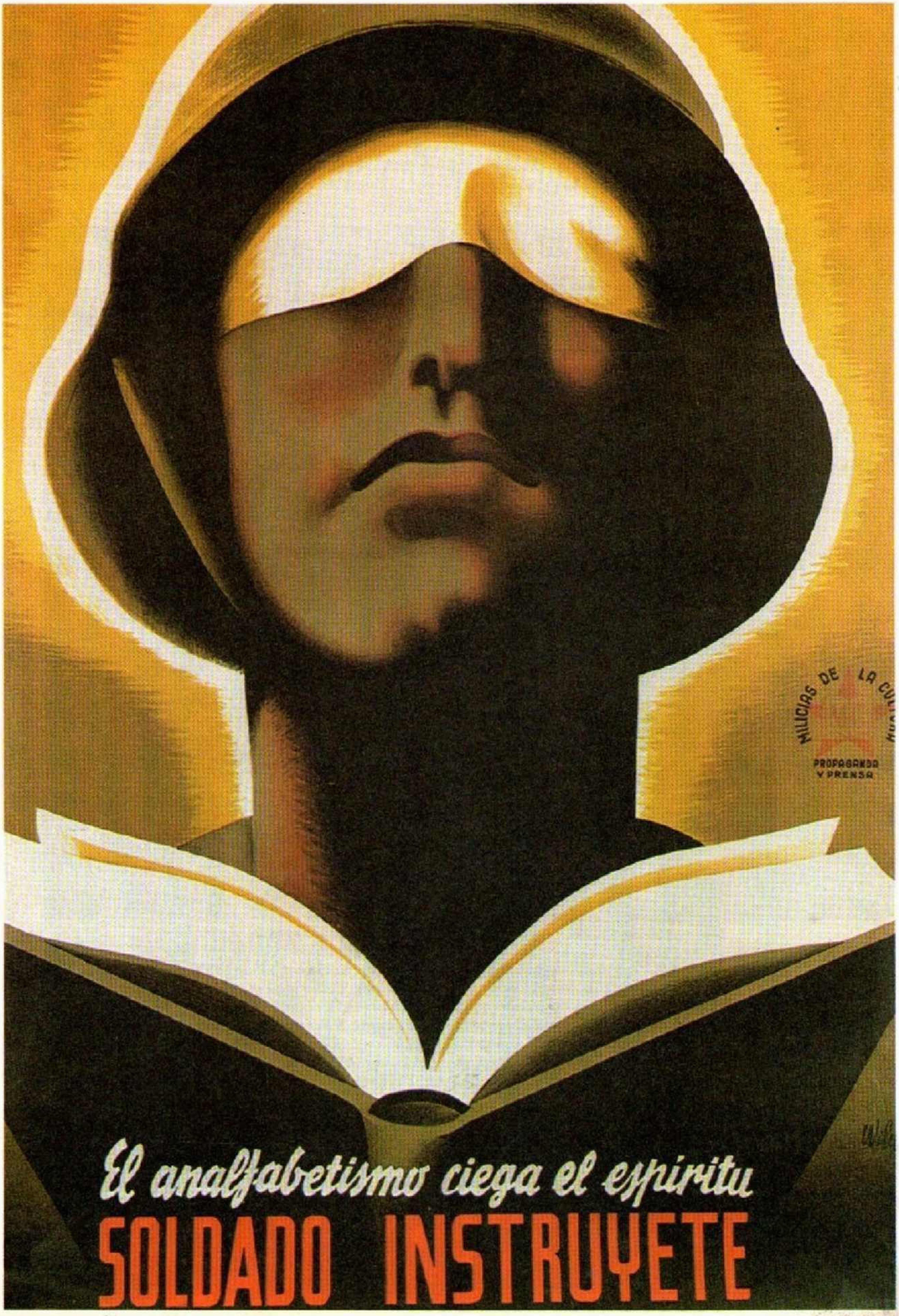
A veces, un cartel puede iluminar más sobre nuestra guerra que quinientas páginas de ensayo erudito. Aquí tenemos un ejemplo. Se trata de uno poco conocido, de autor anónimo y sin fecha de edición, en el que una mano adulta presenta varias camisas a un niño que llora con cara de confusión. Si recordamos que durante la República y la guerra los miembros juveniles de los distintos partidos llevaban un uniforme distintivo, la aparente obscuridad del cartel desaparece. No envenenéis a la infancia *es una llamada contra la excesiva politización de la infancia, un intento de alertar sobre los peligros de introducir en la mente de alguien de pocos años ideas que sólo puede asimilar fanáticamente. Todos hemos visto alguna vez fotografías en las que padres posan con su hijo y observan satisfechos cómo sostiene una pistola, saluda a la romana o cierra el puño. Estar en desacuerdo hoy con ese tipo de actos es normal. Pero criticarlo en medio de un conflicto civil, es una idea que denota un utopismo y una capacidad de autocrítica que sólo podían estar avalados por las Juventudes Libertarias y por la FAI. Utopismo, porque nada parece tan inútil y contra corriente como pedir serenidad y lucidez en un conflicto civil, donde la supervivencia de muchas cosas (entre otras, la de las ideas y la vida) está mucho más en peligro que en una lucha internacional. Capacidad autocrítica, porque el dibujante de las JJ. LL. no pensaba a la hora de diseñar el cartel en los falangistas o en los carlistas, sino en los socialistas (la camisa roja), en los comunistas (la camisa azul con la corbata) y en los propios anarcosindicalistas (la camisa negra). El drama del movimiento libertario español otra vez presente: luchar contra Franco y no estar de acuerdo con la forma de combatirle de los demás compañeros de bando.*
La originalidad del cartel no acaba en su contenido. Formalmente tiene una fuerza y una efectividad de las que están muy alejadas otras obras de temática más «importante». No cabe duda de que lo infantil ofrece facilidades a la hora de cautivar al observador, pero eso no quita para que reconozcamos sus méritos. Podríamos suprimir la consigna, y la imagen del niño llorando ante el adulto que le presenta varios símbolos políticos seguiría explicando perfectamente la intención del autor.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, anónimo. Editor, JJ. LL.-FAI. Imprenta, Torras Hostench, colectivizada. Barcelona.
(Col. FIEHS-CEHI.)


NO ENVENENEIS
A LA INFANCIA!!
F.I.J.L JUVENTUDES LIBERTARIAS F.A.I.

Uno de los mitos más queridos de la izquierda española fue y es el de la instrucción. En un país mayoritariamente campesino en 1936, con zonas rurales atrasadas y un elevado porcentaje de analfabetos, no es de extrañar que el ejército popular republicano —y el de Franco— tuviese en su seno hombres que desconocían los más elementales rudimentos culturales. Como continuación de la política de escolarización que el régimen republicano impuso a partir de 1931, durante la guerra se crearon las Milicias de la Cultura, formadas por milicianos que antes habían ejercido de maestros o cursaban estudios. Su papel —aún necesitado de una monografía— fue muy importante: en las propias trincheras se enseñaba a leer y a escribir al combatiente y se le motivaba culturalmente mediante funciones de teatro, lecturas colectivas, etc.
Este cartel editado por el Comité de Propaganda y Prensa de las Milicias de la Cultura se difundiría por los muros de las ciudades y en las trincheras. De estilo sobrio y efectista, pero de gran impacto, está en la línea más pura de la cartelística dominante durante la guerra.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Gráficas Valencia, CNT-UGT. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm. (Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


MILICIAS DE LA CULTURA
PROPAGANDA Y PRENSA
El analfabetismo ciega el espiritu
SOLDADO INSTRUYETE

La Conselleria de Trabajo de la Generalitat de Barcelona tenía entre sus cometidos el de encuadrar a los obreros no movilizados en trabajos de retaguardia, como demoliciones, parapetos, etc. En Barcelona, a diferencia de Madrid, sitiado durante casi toda la guerra, no se construyeron defensas ni se cavaron trincheras. Es evidente, pues, el carácter alegórico del cartel. Debido a los pinceles de Martí Bas, miembro del famoso Sindicato de Dibujantes Profesionales y uno de los más celebrados cartelistas catalanes, el diseño que comentamos insiste en representar al obrero con aspecto ciclópeo y decidido, expresión del arrollador impulso del proletariado en revolución.
Martí Bas tuvo muchos, y no tan buenos, imitadores de sus figuras, tratadas siempre con el mayor ahorro posible de detalles accesorios.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Editor, Conselleria de Travall. Barcelona. Imprenta, Gráfica Seix-Barral UGT. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


CONSELLERIA
DE TREBALL
marti bas
S.D.P.
ALLISTEU-VOS per
al TREBALL VOLUNTARI
INDICAT DE DIBUIXANTS

Al mismo tiempo que se insistía machaconamente en la necesidad de un mando militar único, las autoridades económicas republicanas lanzaron la consigna de aumentar la productividad. *Esto, que parece obvio para cualquier guerra, revestía especial importancia en la nuestra. Las sucesivas ocupaciones de territorios por parte del ejército sublevado, que ya tenía en su poder las zonas cerealistas, produjeron alarmantes carencias alimenticias en las ciudades republicanas, especialmente en Madrid.*
Una especie de «estajanovismo» de nuevo cuño invadió la cartelística dedicada a exaltar el trabajo. Un slogan *en un cartel de Bardasano llegó a pedir «más de veinticuatro horas» de trabajo diario para la República. Este cartel presenta características muy semejantes al resto de los producidos con la misma idea: formalismo en la ejecución, una cierta irrealidad y, sobre todo, la persistencia en mostrar al obrero de retaguardia como responsable —junto a los soldados— de la victoria.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Herreros. Editor, Obreros de la General Motors. Imprenta, Lit. F. y R. Bastard. Barcelona. Medidas, 122 × 87 cm.
(Col. CEHC.)


Herreros
CARTEL EDITADO
POR LOS OBREROS
DE GENERAL MOTORS
OBRERO!
TRABAJA
Y VENCEREMOS

El Partido Socialista Unificado de Cataluña, partido de los comunistas catalanes, fue el adalid de los llamamientos a la intensificación de la producción realizados en la Cataluña republicana, que, por otra parte, todos los partidos y organizaciones políticas hicieron suyos. Durante la guerra, los índices de productividad industrial bajaron sensiblemente con respecto a etapas anteriores.
En este cartel aparecen los rasgos de la cartelística comunista durante la guerra. Tona, el autor, que tiene una larga tradición detrás de sí como cartelista publicitario, capta perfectamente el espíritu propagandístico y pictórico que animaba este tipo de expresión artística. El anónimo soldado clava la bayoneta en una hoja de calendario llena de números rojos que representan fiestas. La simplicidad efectiva del dibujo, característica de Tona, y la facilidad del mensaje hicieron a este artista uno de los preferidos del PSUC.
La alegoría del cartel es clara: el soldado, y no el obrero, es quien ordena que no haya más fiestas. Para él, en el frente no hay días festivos y, por lo tanto, el otro combatiente, el obrero, debe hacer lo mismo.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Tona. Editor, PSUC. Imprenta, Fotolitografía Burguño. Barcelona. Medidas, 138 × 100 cm.
(Col. CEHC.)


P.S.U.
FORA FESTES!
DILLUNS DIMARTS DIMECRES DIJOUS DIVENDRES
Tona
IMPOSEM
UN CALENDARI DE GUERRA

Como ya ha sido mencionado en varias ocasiones, el Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP), creado en Barcelona meses antes de la guerra civil, agrupaba a lo más granado e importante de los profesionales del cartel y del dibujo de la ciudad condal, meca, por aquel entonces, de este arte.
Martí Bas, miembro destacado del sindicato, dibuja y realiza este cartel, que expresa bien a las claras un mito republicano: la necesidad de tanques y carros blindados, que la imaginería popular veía como invencibles máquinas de guerra.
Sobre la furia protanque hay una anécdota relatada por el también dibujante Fontseré. Cuenta que el pintor Solé Boyls, director del semanario Papitu, *acudió al café-librería* Oasis, *tertulia de pintores, y se excusó de llegar tarde aduciendo que se había entretenido más de la cuenta en su taller coleccionando cajas de cerillas, cordeles y trozos de alambre para fabricar un tanque siguiendo la consigna del PSUC. La gresca que se organizó se solucionó a puñetazos. Reflejaba, de alguna forma, las tensiones entre comunistas y socialistas en el sindicato.*
Martí Bas, miembro del PSUC, trabajaba, además de en el sindicato, en el Estado Mayor de la 31.ª División, y su estética monumentalista y efectista, perfecta para ser observada desde lejos, lo convirtió en uno de los más populares cartelistas catalanes.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Martí Bas. Editor, Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


Feu
tancs... tancs... tancs...!
QUE SON ELS
VEHICLES
DE LA VICTORIA
marti bas
DEL
S.D.P.
UGT

El específico carácter de aislamiento que tuvo Barcelona con el resto de la España republicana determinó en gran manera el rumbo de su producción cartelística, que es mucho más imaginativa, variada y viva que la realizada en Madrid o Valencia. Cataluña era la zona más industrializada y europea de la España de 1936. La publicidad, realizada a base de carteles, estaba en una fase de desarrollo muy superior a la de otras regiones españolas. Esto podría explicar la calidad técnica, la experiencia y la profesionalidad de sus autores, pero no lo explica todo. La variedad y pujanza del movimiento obrero y de las fuerzas nacionalistas catalanas, con su multiplicidad de alternativas sociales y a la guerra, podrían incluirse también en la respuesta.
Lorenzo Goñi, que en la actualidad goza de un merecido prestigio como dibujante, realizó este cartel siendo muy joven, y muy pronto se convirtió en uno de los más conocidos y populares. Aquejado de una absoluta sordera y, por lo tanto, obligado a mantenerse en la retaguardia, Goñi gustaba de explicar que ese cartel, precisamente, era su propia contribución a la victoria.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Goñi. Editor, SDP-UGT. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


i tú?
consigna
nº 1
U.G.T.
P.S.U.
que has fet per la victòria?

La estética anarquista en la cartelística de guerra posee notables variaciones con respecto a los republicanos o a los comunistas.
En lo que se refiere al cartel militar, como éste, la diferencia con los ya mencionados es obvia. Los anarquistas eludían la imagen del ejército tradicional y la sustituían por la del miliciano. Nunca en sus carteles aparecía el uniforme regular del ejército republicano, lo que se debía a su ideología antimilitarista.
Frecuentemente se exaltaba al héroe individual, al luchador solitario frente a la adversidad enemiga, muy en consonancia con su visión individualista del mundo. Por otra parte, la CNT tiene carteles que no encajan con estos presupuestos, como los que hizo junto a la UGT, que indican la necesidad de ganar la guerra.
A pesar de que los anarquistas poseían una escuela popular de guerra dirigida por García Oliver —cuyo lema era Pueblo en Armas*—, su abolición de símbolos militares y de toda disciplina se hizo patente, por contraposición, con lo realizado por los organismos estatales y el resto de los partidos políticos.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Ituy. Editor, Secretaría de Propaganda de las Juventudes Libertarias. Imprenta, Elios, Artes Gráficas. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm. (Serv. Histórico Militar.)


JUVENTUDES - LIBERTARIAS
SECRETARIA DE PROPAGANDA
MADRID
COMITE - PENINSULAR
Asi combaten las
Juventudes libertarias

En todos los carteles que tratan sobre aspectos de la retaguardia, como el orden público, la seguridad ciudadana, etc., el cartelista recurre a visiones deformadas y morbosas de la realidad. El procedimiento expresionista es perfectamente operativo: el espía, el fascista o el emboscado son fácilmente detectados por su imagen repulsiva.
Quizás en este tipo de cartelística, y a diferencia de los carteles que hacen referencia a temas marcadamente militares, la influencia del comic *se hace más patente. En la obra que comentamos, el proletariado en armas, o sea, el soldado del ejército regular republicano, esta representado por una sola figura que sintetiza a un bando y que aparece sin distintivos ni siglas que lo identifiquen. Un cierto ingenuismo pictórico se nota también en la mayoría de la serie de carteles de retaguardia. Otra cosa ocurre con los carteles dedicados a la mujer o a los niños, pese a estar también englobados en este tipo específico.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Friedfeld. Editor, Partido Socialista Unificado (PSU). Imprenta, Fotolitografía Berguño, E. C. Barcelona. Medidas, 138 × 100 cm. (Col. CEHC.)


LA CINQUENA COLUMNA ES UN PERILL
P.S.U.
FRIED-
FELD.
CAL DESTRUIR-LA!

El cartel lanza consignas breves y radicales que estimulan al combatiente o a la población civil a hacer o decidir cualquier cosa. Este tipo de difusión e instrucción fue decisiva para el mantenimiento de la moral de combate y de retaguardia.
El que comentamos es un ejemplo claro y típico de los dedicados a la población civil. Durante la guerra, los comités de los partidos políticos y el propio gobierno central denunciaron lo que es inevitable en cualquier guerra: los emboscados y enchufados en puestos burocráticos más o menos necesarios.
El estilo casi de comic *—sencillo, realista y directo— del cartel contrasta con los más elaborados de la propaganda exterior de la República y de aquellos referidos a temas militares.*
Desde el comienzo de la guerra, los mutilados, que cobraban la paga íntegra, pululaban por las ciudades sin nada que hacer. La creación de un servicio —como la republicana Liga Nacional de Mutilados de Guerra, similar a la que había en el otro bando— que encaminara a estos hombres a servicios más productivos, se convirtió en un hecho ineludible y fundamental. De parecida factura se elaboraron en Madrid, Valencia y Barcelona carteles semejantes.

Detalles técnicos del cartel:
Editor. Liga Nacional de Mutilados de Guerra. Imprenta, Gráficas Reunidas, UHP. Madrid. Medidas: 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


LIGA NACIONAL de MUTILADOS de GUERRA
SECCIÓN MADRID
ESPRONCEDA, 34
¡COMBATIENTE MUTILADO, OCUPA MI PUESTO!

La cartelística libertaria presenta variaciones con respecto a la de otros grupos políticos de izquierda y a la gubernamental. Su dibujo es más simple, inmediato e ingenuista y recuerda a las ilustraciones de los tebeos. *Sus mensajes, igualmente más elementales, van dedicados de forma insistente al futuro en mayor medida que al presente si exceptuamos, quizá, los realizados en Cataluña. Cuando aluden a la guerra, nunca representan a las masas, sino a personas individualizadas. Sus eslóganes entraron en múltiples ocasiones en desacuerdo con los de los comunistas, sus contrarios ideológicos, quienes superarían a los anarquistas en la cantidad de carteles producidos.*
A mediados de 1937 la guerra entra para los republicanos en una fase de desequilibrio. El pesimismo en la retaguardia y en los frentes se hace sentir. Y no sólo por el curso de la guerra, sino porque a partir de los sucesos de mayo de ese año en Barcelona, los libertarios —importantes para acabar con la sublevación del 18 de julio— perdieron influencia y poder a favor de los comunistas.
Este cartel alude claramente a las promesas de un mundo mejor y está en la línea de la más típica iconografía libertaria española y europea.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Aleix Hinsberger. Editor, Oficina de Propaganda CNT-FAI. Imprenta, T. G. Hostench. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


EN EL QUE SABE LA GRANDEZA
DE NUESTRO
MAÑANA
no cabe el pesimismo
DIBUJANTES C.N.T.
T.G. HOSTENCH - EMPRESA COLECTIVIZADA - BARÑA
Aleix Hinsberger
OFICINAS DE PROPAGANDA
CNT-FAI

El mundo cultural republicano se entregó, a partir del 18 de julio de 1936, a la formación del soldado. Hubo campañas de alfabetización en las milicias y después en el ejército regular, dentro de un vasto programa de lecturas realizado a través de bibliotecas itinerantes en los frentes. Se sabe de concursos de poesía, de recitales y conferencias. Los propios milicianos editaban periódicos murales y realizaban dibujos y pinturas. Igual pasó con el teatro.

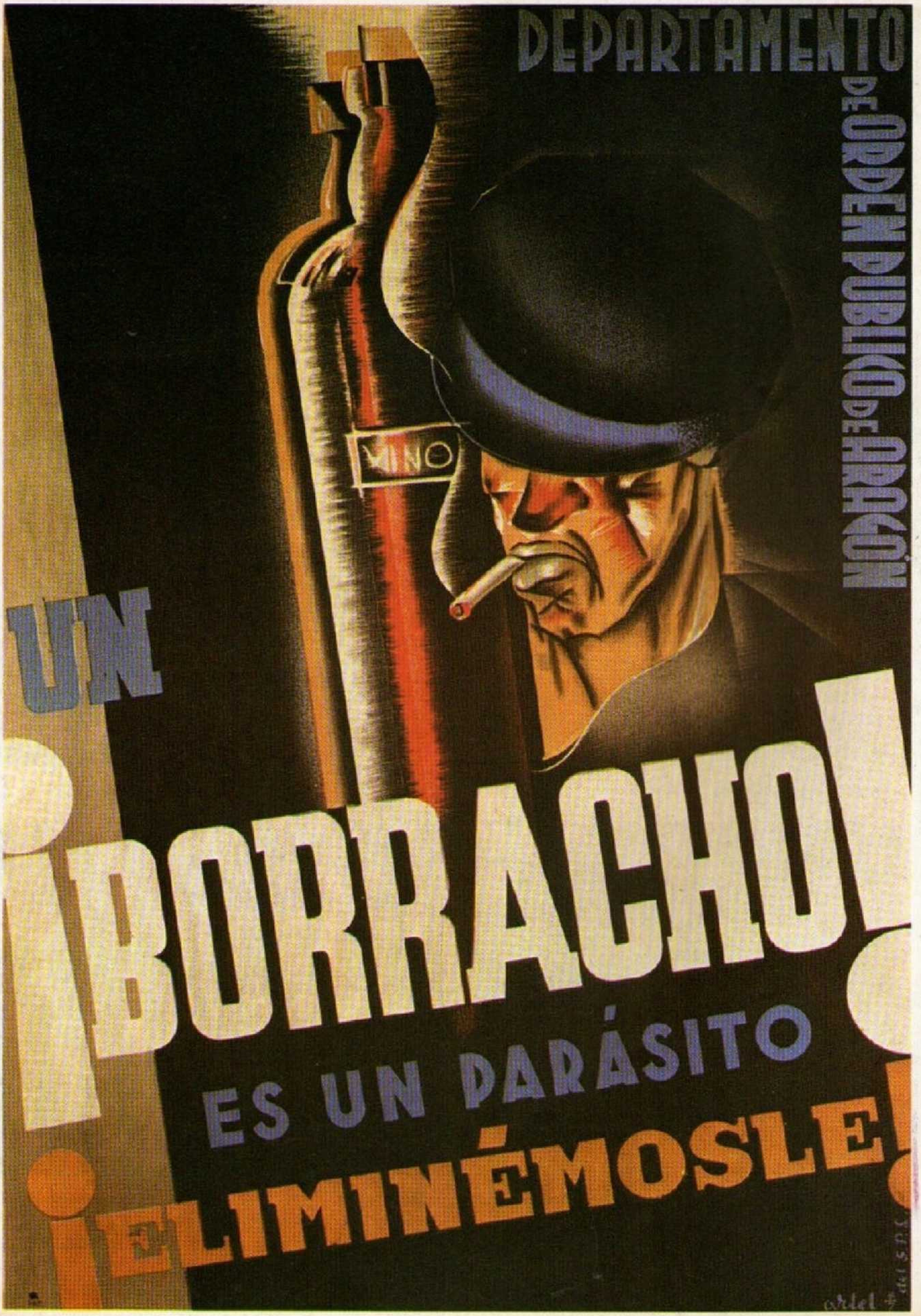
La Federación Catalana de Sociedades de Teatro Amateur, *importante antes de la guerra, incluye ahora no sólo obras de combatientes, sino para los combatientes, realizadas por los intelectuales republicanos. Los actores eran soldados, y las obras, sencillas y fáciles de representar. Aunque el género chusco no se descartó, la mayoría de ellas fueron de carácter social y reivindicativo.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Clavé. Editor, Generalitat de Catalunya. Imprenta, Lit. Inds. Madriguera. E. C. Barcelona. Medidas, 100 × 67 cm. (Col. CEHC.)


clavé
TEATRE DE I PER A LA GUERRA
ELENCS DE GUERRA DE LA
FEDERACIO CATALANA DE
SOCIETATS de TEATRE AMATEUR

En general, la izquierda histórica española fue defensora de una moralidad en las costumbres que hoy chocaría. Con ello pretendía anteponer un hombre y una mujer nuevos frente a la decadencia de una clase —la burguesa— que se piensa en trance de extinción.
Ya antes de la guerra, los anarquistas denunciaban el alcoholismo como un freno a la revolución y un embrutecimiento del ser humano.
En la guerra, la necesidad de la sobriedad es patente. En las trincheras está prohibido el consumo de alcohol. La vigilancia es más severa. En cambio, en la retaguardia se precisa una campaña de concienciación sobre lo que los anarquistas contemplan como «lacras de la sociedad burguesa».
Este cartel, realizado en Cataluña, pero destinado a Aragón, es buena prueba de esas ideas de sobriedad y salud que preconizaban los libertarios.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Oriol. Editor, Dept. de Orden Público de Aragón. Imprenta, Atlántico. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


DEPARTAMENTO
DE ORDEN PUBLICO DE ARAGÓN
VINO
UN
¡BORRACHO!
ES UN PARÁSITO
¡ELIMINÉMOSLE!

No sólo había que cuidar las necesidades de la guerra atendiendo a los frentes, sino que la retaguardia presentaba una serie de problemas de envergadura parecida a los derivados de la marcha militar de la guerra. Este cartel, editado por el Consejo de Aragón, intenta concienciar sobre el absentismo laboral en las tareas del campo. No avisa sobre posibles castigos a los infractores; sólo los define como facciosos, *pero esto es suficiente: a los* facciosos *se les encarcelaba o fusilaba. El castigo queda, pues, implícito en la propia definición.*
Realizado en Barcelona por el Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP), el mejor grupo de cartelistas de la España republicana, este cartel es de factura muy simple y directa, de comprensión inmediata, evidentemente dedicado a los campesinos.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP). Editor, Departamento de Orden Público de Aragón. Imprenta, Gráficas Atlántida. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


DEPARTAMENTO DE ORDEN PUBLICO DE ARAGÓN
Un
vago
es un FACCIOSO

En el 18 de julio de 1936 no se levantaron todos los militares contra la República. Gran parte de la oficialidad y jefes se mantuvieron leales al gobierno constituido. Igual sucedió con la guardia civil, policía de asalto, carabineros y policía secreta.
El caso de la guardia civil fue más curioso. Enemiga de los campesinos revolucionarios, atávica defensora de la propiedad en una Andalucía sacudida por el hambre, el atraso y la miseria, debió de resultar sorprendente verla actuar junto a una masa que luchaba por la revolución social. Este contrasentido es el que pretende aclarar el cartel que comentamos. Hubo que explicar mucho y muy despacio que la guardia civil era leal y que combatía por lo mismo que luchaban los campesinos.

Detalles técnicos del cartel:
Editor, Altavoz del Frente. Imprenta, Gráficas Reunidas UHP. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


ALTAVOZ DEL FRENTE
ZONA SUR
AYER: OPRESIÓN
HOY:
LUCHA POR LA TIERRA Y LA LIBERTAD

La utilización de símbolos y mitos conocidos por las gentes fue constante en la cartelística de guerra.
El gobierno republicano intentó paliar, sobre todo de cara a la opinión internacional, la exuberancia revolucionaria de los carteles de la CNT y el PCE con eslóganes como el que ilustra este cartel. La guerra no sería otra cosa que la continuación de la gesta del Dos de Mayo *contra un enemigo invasor. La verdad estaba lejos de tal aseveración.*
Lo curioso de la frase de «¡Todos a una!» es su rareza en los carteles republicanos. Fuenteovejuna *es quizás una de las obras teatrales de nuestro Siglo de Oro que mejor conocen los campesinos españoles. La utilización de tal frase es certera desde un punto de vista efectista.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Beltrán. Editor, Izquierda Republicana. Imprenta, Gráficas Valencia. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. CEHC.)


POR LA INDEPENDENCIA
Y LA LIBERTAD DE
España
¡todos a una!
BELTRAN

A los pocos meses de comenzada la guerra civil, Madrid fue sitiada por las tropas de Franco. El cerco duró toda la guerra, y la capital de España, evacuada por las autoridades, quedó bajo la tutela de la Junta de Defensa. La necesidad de galvanizar a la población civil y a los soldados fue uno de los objetivos prioritarios de los servicios de propaganda. La presencia entre los madrileños de los contingentes extranjeros de las brigadas internacionales no impidió a la República utilizar a su favor la presencia cada vez más numerosa en el ejército rebelde de tropas regulares italianas.
De nuevo aparece aquí el eslogan de la invasión de España, *recordando pasadas situaciones de nuestra historia.*

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Esperte. Editor, Junta de Defensa. Imprenta, Rivadeneyra. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. FIEHS-CEHI. Univ. de Barcelona.)


¡levantaos contra la
INVASION ITALIANA
EN ESPAÑA!

Desde los comienzos de la guerra, legiones de evacuados confluyeron en las ciudades aún en poder de los republicanos. El exilio interior no cesó en toda la guerra y se produjo, incluso, entre el campo y la ciudad. Estos evacuados huían con sus familiares y enseres, produciendo auténticos problemas de alojamiento y abastecimiento en las ya críticas ciudades.
Barcelona, Madrid, y sobre todo Valencia y Levante en general, fueron las zonas que más refugiados conocieron. Desde los primeros momentos, el gobierno republicano arbitró fórmulas para encauzar esta riada humana que acampaba donde mejor podía y causaba quebraderos de cabeza a las autoridades.
De toda la provincia y de las ciudades limítrofes, y aun de lejanos puntos, confluyen en Valencia familias enteras que convierten a la ciudad del Turia en un hormiguero humano, con las inevitables secuelas de delincuencia y marginación. El cartel ilustra muy a las claras una de las soluciones arbitradas: recoger en las casas particulares a los huidos.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, cartelistas CNT. Editor, Delegación de Propaganda y Prensa. Imprenta, Litografía S. Dura. Valencia. Medidas, 100 × 70 cm.
(Arch. Doc. M.º Cultura. Salamanca.)


ABRE TU PUERTA Y
COMPARTE TU CASA Y
TU MESA CON
LOS EVACUADOS
DELEGACION DE
PROPAGANDA Y
PRENSA C.E.P.
VALENCIA

Cataluña necesita símbolos. Defiende a la República, pero también su autonomía, conquistada pocos años antes. Para los catalanes, ganar la guerra era conquistar también el derecho a existir como nacionalidad diferente. Perderla supuso, no cabe duda, un largo paréntesis en sus seculares pretensiones nacionalistas.
El Partido Socialista Unificado (comunistas catalanes) editó este cartel, donde se complementan los símbolos: el soldado, las banderas comunista y de Cataluña y, al fondo, la estatua del conseller *Casanova, héroe del levantamiento del 11 de septiembre de 1714.*

Detalles técnicos del cartel:
Editor, PSU. Imprenta, Gráf. Ultra. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm. (Col. CEHC.)


11 de SETEMBRE
P.S.U.
DIA D'AFERMAMENT DE LA VOLUNTAT
DE RESISTIR I VENCER
PER LES LLIBERTATS DELS HOMES I DELS POBLES

Durante toda la guerra, la República pretendió, sobre todo de cara a la propaganda exterior, mantener una imagen democrática y civil, que contrastaba con la realidad. Las cosas eran muy distintas: muchos poderes se agitaban en el bando republicano para alcanzar la hegemonía. A partir del primer gobierno Negrín puede hablarse ya de un poder único, centrado en las manos del político canario.
El símbolo democrático, como contraste con el fascismo, fue utilizado sobre todo por los departamentos gubernamentales y por Izquierda Republicana, el partido de Azaña.
A pesar de que se conservaron las Cortes y el aparato democrático —hasta enero de 1939 no se declaró el estado de guerra—, la realidad fue muy diferente: la democracia era una ficción.

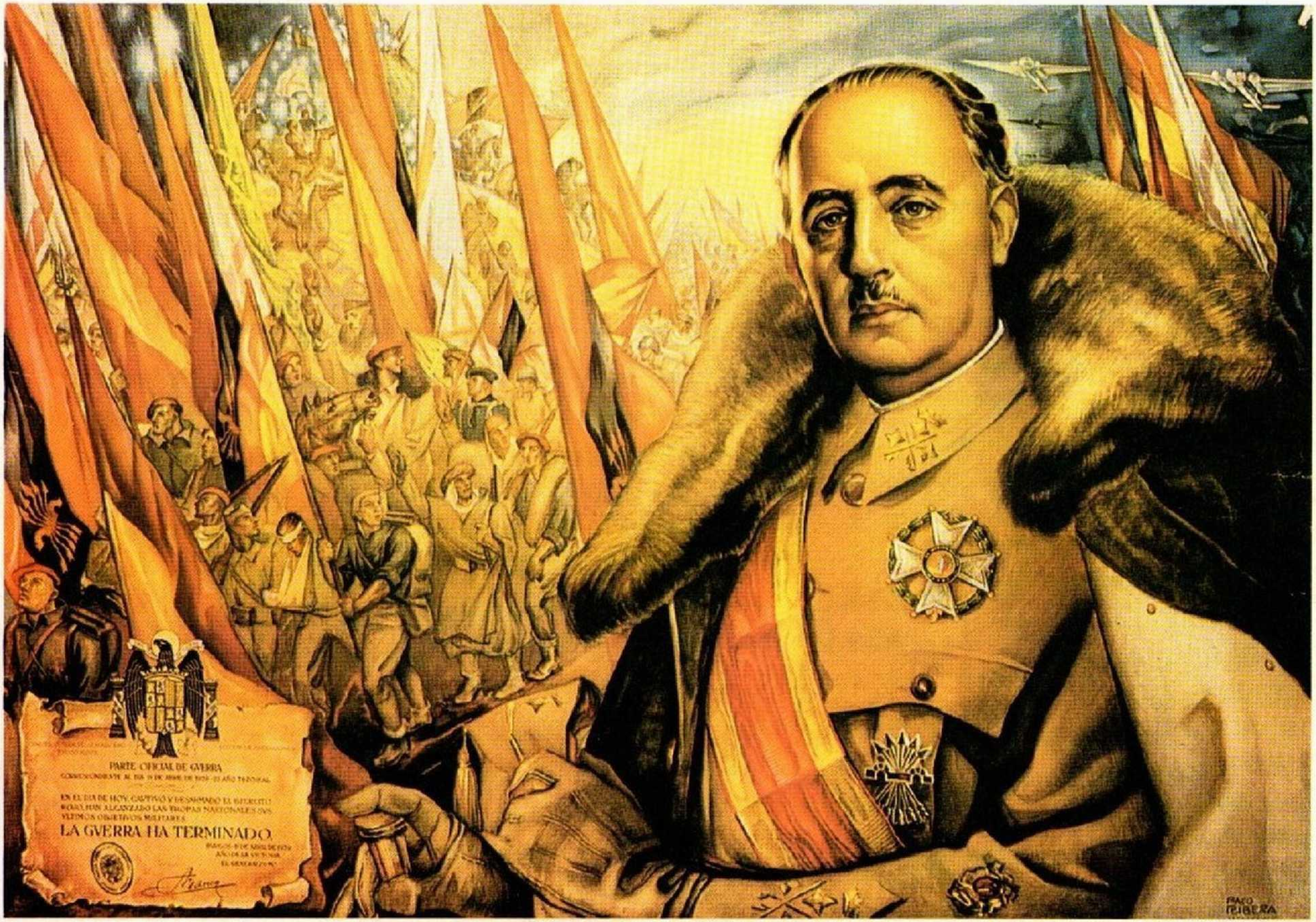
Detalles técnicos del cartel:
Autor, Taller de Dibujo del Sindicato de Bellas Artes UGT. Editor, Izquierda Republicana. Imprenta, Lit. Cromo. Madrid. Medidas, 100 × 70 cm.
(Serv. Histórico Militar.)


ABRIL
14
1931
1938
MADRID
FECHA GLORIOSA
DE NUESTRA REPUBLICA

CARTELES DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA/110

La producción cartelística de los sublevados el 18 de julio fue menor y de categoría artística inferior a la republicana. Está centrada, sobre todo, en imágenes religiosas, la bandera y la figura de Franco, que se repite monotemáticamente.
Este cartel no es propiamente de guerra; fue realizado una vez terminada y es una alegoría clarísima de la victoria. Su factura, barroca y abigarrada, contrasta con la de los republicanos, centrados en buscar efectos rápidos de comunicación.
De indudable baja calidad artística, aunque el dibujo es magnífico y claramente inspirado en los de Carlos Sáenz de Tejada, éste fue uno de los carteles más conocidos. En él comenzaba el franquismo su desmedido culto a la personalidad.

Detalles técnicos del cartel:
Autor, Paco Ribera. Imprenta, Grafos, S. A. Barcelona. Medidas, 100 × 70 cm.
(Col. J. M. Armero.)


PARTE OFICIAL DE GVERRA
LA GVERRA HA TERMINADO
RIBERA


PARTIDO COMUNISTA
renau
INDUSTRIA DE GUERRA
POTENTE PALANCA DE LA VICTORIA


COMUNISMO


DEFENDEOS CONTRA
LA GARRA DEL
FASCISMO
CNT
FAI


tanto vale una hoz
como un fusil,
tanto un arado como
una ametralladora
MINISTERIO INSTRUCCIÓN PUBLICA
DIRECCIÓN GRAL. DE BELLAS ARTES
¡coordinemos nuestros instrumentos de guerra y trabajo contra el enemigo común!
F. PEREZ MATEO